انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اردو)

نگراں
محمد اقبال حسین صدیقی

مقالہ نگار
حامد رضا صدیقی

شعبۂ اردو
علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

۲۰۱۷ء

Centre of Advanced Study

Department of Urdu

Aligarh Muslim University, Aligarh

Dated: ____________

To Whom It May Concern

This is to certify that this thesis for the award of Ph.D degree entitled "Intezar Husain Ki Afsana Nigari Ka Tanqidi Mutala" by Mr. Hamid Raza Siddiqui is an original research work and has not been submitted for any other degree of this university.

It is now forwarded for the award of Ph.D degree in Urdu Language and Literature.

Mr. Iqbal Husain Siddiqui
Supervisor

Prof. Syed Mohammad Hashim
Chairperson

پیش لفظ

انتظار حسین کا شمار اردو ادب کے ان چند ادیبوں اور تخلیق کاروں میں ہوتا ہے جنھوں نے ادب کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ وہ کثیر الجہت ادبی شخصیت کے حامل ہیں۔ انھوں نے افسانے، ناول، ڈرامے، سفر نامے، صحافتی کالم اور تنقیدی مضامین سبھی کچھ لکھے ہیں۔ مگر انھیں فکشن کی دنیا میں ایک خاص اہمیت ومقبولیت حاصل ہے۔ ان کے ناول اور افسانے اردو ہی میں نہیں ہندوستانی و پاکستانی ادبیات میں بھی ایک امتیازی وانفرادی مقام رکھتے ہیں۔ وہ اپنے افسانے اور ناول کی وجہ سے عالمی ادب اور خاص طور پر اردو فکشن میں ایک بالکل الگ مقام ومرتبہ پر فائز ہیں۔ اردو میں ان کی شخصیت بالخصوص فکشن میں ایک تاریخ ساز کی ہے۔

انتظار حسین کی ادبی تخلیقات میں افسانوں اور ناولوں کا بڑا حصہ یقیناً ہے۔ لیکن ان کی شہرت صرف افسانہ نگاری اور ناول نگاری تک ہی محدود نہیں بلکہ وہ ایک اچھے کالم نگار، خود نوشت سوانح نگار، سفر نامہ نگار اور نقاد کی حیثیت سے بھی کامیاب نظر آتے ہیں۔ حالانکہ عام طور سے ایسا کم ہی ہوتا ہے کہ ایک اچھا افسانہ نگار اور ناول نگار ایک گہری نظر رکھنے والا نقاد اور صحافی بھی ہو۔ لیکن انتظار حسین نے صحافت کی ذمہ داری بھی بہت اچھے اور خوبصورت ڈھنگ سے نباہی ہے۔ انتظار حسین نے ادب کی جس صنف پر قلم اٹھایا اس پر اپنی شخصیت کے گہرے نقوش ثبت کیے اور اپنی تخلیقی مہارت اور فنی انفرادیت سے اسے نئی سمت ورفتار عطا کی ہے۔

انتظار حسین جیسے قد آور ادیب اور فکشن نگار جنھوں نے بیک وقت ناول نگاری، افسانہ نگاری، سفر نامہ نگاری، تنقید اور صحافت میں غیر معمولی فنکاری کا ثبوت دیا ہے۔ لیکن ہندوستان میں ابھی تک ان کے صرف افسانوں پر تحقیقی وتنقیدی کام نہیں ہوا ہے۔ جو ان کی شخصیت کے ساتھ ان کے افسانے کے ادبی فکر وفن کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرتا ہو جس میں صرف ان کے افسانہ نگاری کی مجموعی خدمات پر تفصیلی روشنی ڈالی گئی ہو۔ میرا تحقیقی مقالہ ''انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا تنقیدی مطالعہ'' اسی کمی کی تکمیل کی ایک حقیر کوشش ہے۔

یہ مقالہ پانچ ابواب پر مشتمل ہے۔ ان تمام ابواب کے ذریعے انتظار حسین کی فنی، فکری اور ادبی زندگی کے تمام پہلوؤں کا احاطہ کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ پہلا باب ''پس منظر (انتظار

حسین سے قبل اردو افسانہ) جس میں انتظار حسین کے ماقبل افسانوی ادب اور اس کی صورت حال پر ایک طائرانہ نظر ڈالی گئی ہے۔ دوسرا باب ''انتظار حسین کے سوانحی کوائف'' ہے جس میں ان کی والادت سے لیکر عصر حاضر تک ان کی ادبی تخلیقات اور شادی بیاہ اور ان کے عہد کی ادبی صورت حال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیسرا باب ''انتظار حسین کے افسانوں پر تقسیم ہند کے اثرات'' سے متعلق ہے جس میں تخلیق پاکستان سے قبل کی صورت حال اور ان کے بعد تخلیق پاکستان کے زیر اثر لکھنے والے افسانہ نگاروں کے تخلیقی کارناموں کا جائزہ لیا گیا ہے اور اس کے بعد انتظار حسین کے وہ افسانے جو تقسیم ہند کے تحت لکھے گئے ہیں ان کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ چوتھا باب ''انتظار حسین کے افسانوی مجموعوں کا تجزیاتی مطالعہ'' ہے، جس میں صرف چار افسانوی مجموعوں کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ وہ چار مجموعے ''گلی کوچے''، ''کنکری''، ''آخری آدمی'' اور شہر افسوس'' شامل ہیں۔ پانچواں باب ''انتظار حسین کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ'' ہے جن میں ان کے افسانوں کے موضوعات ومسائل، زبان و بیان، فکر وفن، اسلوب اور تکنیکی جہات کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے اور ان کی فنی وتکنیکی خصائص ونقائص پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے۔ مقالے کے آخر میں حاصل کلام کے تحت انتظار حسین کی افسانوی خدمات اور مقالے کے مباحث سے برآمد ہونے والے نتائج پیش کئے گئے ہیں۔

انتظار حسین ایک باشعور اور مشاق فکشن نگار ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ ان کی تخلیقات فکشن کی دنیا میں گراں قدر افسانے کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی تخلیقات کی تفہیم اور ہندوستان میں رہ کر انتظار حسین سے متعلق مواد حاصل کرنا میرے استاد محترم محمد اقبال حسین صدیقی کی توجہ اور عنایتوں کے بغیر ممکن نہیں تھا۔ مقالے کی تیاری میں مواد کی فراہمی سے لیکر اس کی تکمیل تک ہر مرحلے پر ان کی ذات میرے ساتھ رہی۔ ان کی شفقت ومحبت اور عنایت کے لیے میرے پاس شکریے کے الفاظ نہیں ہیں۔ بس دعا گو ہوں کہ ہم سب پر ان کی سر پرستی کا سایہ قائم رہے۔

پروفیسر خورشید احمد کا بے حد شکر گذار ہوں کہ پدرانہ شفقت ومحبت کے ساتھ انھوں نے انتظار حسین کی تفہیم کو میرے لیے آسان بنایا اور ہمیشہ ادبی مسائل پر سنجیدگی سے غور وفکر کرنے کا

مشورہ دیتے رہے اوراس کے علاوہ پروفیسر طارق چھتاری صاحب نے ہمیشہ انتظار حسین کے افسانوں کی تفہیم ،تکنیک اور علائم کو سمجھنے میں مدد فرمائی ۔صدر شعبہ اردو پروفیسر سید محمد ہاشم صاحب کا بہت شکریہ کہ ان کے تعاون سے یہ کام تکمیل کو پہنچا۔

والد مرحوم جناب نثار احمد رضوی نے ہمیں لکھنا پڑھنا سکھایا ، اللہ ان کو جنت نصیب فرمائے اور والدہ نور جہاں جن کی شفقت و محبت کا سایہ ہمیشہ میرے ساتھ رہا۔دعا گو ہوں کہ خدا ان کو اپنی رحمتوں کے سائے میں رکھے تا کہ ان کا سایہ تادیر مجھ پر قائم رہے۔اپنے سینئرز میں ڈاکٹر لئیق احمد، ڈاکٹر مامون رشید، ڈاکٹر محمد شارق، ڈاکٹر شہاب الدین کا شکر گذار ہوں کہ ہمیشہ میرے ساتھ برادرانہ تعلق کا اظہار کیا اور میری حوصلہ افزائی کی ۔

اپنے رفیق فصیح الرحمٰن کا بہت ممنون و مشکور ہوں کہ انھوں نے ہمہ دم اپنے بہترین مشوروں سے نوازا، محمد سلیم خاں ، زبیر عالم، امتیاز احمد علیمی ،سونو برادر خورد، عین الہدی، ساجد نسیم کا تعاون ہمیشہ میرے ساتھ رہا میں ان تمام احباب کا بہت ممنون و مشکور ہوں ۔

سیمینار لائبریری انچارج جاوید بھائی، مولانا آزاد لائبریری کے اسٹاف باقر بھائی، محسن بھائی اور افضال حسین ، بے بی مصور کا بہت شکریہ کہ انھوں نے مواد کی فراہمی میں پوری مدد کی ۔کلیم احمد تیاگی صاحب کا بہت شکریہ کے انھوں نے میرے لیے بہت زحمتیں گوارا کیں ۔ ان کی مدد کی بغیر یہ مقالہ موجودہ صورت میں نہیں آسکتا ہے۔

آخر میں اخی کبیر شمیم احمد اور محمود احمد، سلیم احمد، سونو، خالد رضا، شاہد رضا، زاہد رضا، شہناز خاتون، رابعہ خاتون ،شہید النساء، سافیہ خاتون ،نعیم احمد کا ذکر بھی ضروری ہے۔ان کا وجود میرے لیے سراپا رحمت ہے۔

حامد رضا صدیقی
شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

☆☆☆

تلخیص

انتظار حسین کا شمار اردو ادب کے ان چند ادیبوں اور فکشن نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے ادب کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ وہ کثیر الجہت ادبی شخصیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے افسانے، ناول، سفرنامے، صحافتی کالم اور تنقیدی مضامین سبھی کچھ لکھے ہیں۔ مگر انہیں فکشن کی دنیا میں ایک خاص اہمیت و مقبولیت حاصل ہے۔ ان کے ناول اور افسانے اردو ہی میں نہیں ہندوستانی و پاکستانی ادبیات میں بھی ایک امتیازی اور انفرادی مقام رکھتے ہیں۔ وہ اپنے افسانے اور ناول کی وجہ سے عالمی ادب اور خاص طور پر اردو فکشن میں ایک بالکل الگ مقام و مرتبہ پر فائز ہیں۔ اردو فکشن میں ان کی حیثیت ایک تاریخ ساز کی ہے۔

انتظار حسین نے جس وقت لکھنا شروع کیا اس وقت اردو میں دو قسم کے افسانے لکھے جا رہے تھے۔ ایک ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانے تھے۔ دوسرے منٹو کے زیر اثر جنسی حقیقت نگاری کے تحت لکھے جانے والے افسانے جن کا بنیادی محور عورت تھی۔ نئے لکھنے والے عام طور پر اپنے آپ کو افسانے کے ان دو نمایاں نقطہ ہائے نظر میں سے کسی ایک کے ساتھ وابستہ کر رہے تھے۔ انتظار حسین کو بھی روایت کے مطابق ان میں سے کسی ایک نقطۂ نظر کو اپنانا تھا مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا بلکہ اس کے برعکس عام روش سے انحراف کرتے ہوئے انہوں نے اپنی ایک علاحدہ شناخت بنائی۔ انہوں نے نہ تو خالص جنسی موضوعات سے اپنے افسانوں کو مزین کیا اور نہ ہی ترقی پسند تحریک کی سماجی حقیقت نگاری اور زندگی کے عمل سے اپنی کہانیوں کو حرکت دی بلکہ انہوں نے گم شدہ ماضی کی بازیافت کی کوشش کی جس کے نتیجے میں ان کے ہاتھ بیشمار گم شدہ کہانیاں آ گئیں۔ اس طرح سے انتظار حسین نے اردو افسانے کو حال کی محدود فضا سے نکال کر ایک وسیع تناظر میں پیش کیا اور اس کے محدود دائرے کو وسعت بخشی۔

انتظار حسین کے اب تک متعدد افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے رجحانات اور موضوعات ایک دوسرے سے مختلف جہات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے خاص موضوعات ہجرت، ماضی کی بازیافت، مذہبی و اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت، ذہنی انتشار، تشکیک، خوف، محرومی و مایوسی کا احساس، عدم شناخت، تہذیبی و معاشرتی رشتوں کے زوال کا احساس، تقسیم ہند، فسادات، سقوط مشرقی پاکستان اور ان سے پیدا شدہ سیاسی و سماجی حالات اور ان سب کے نتیجے میں انسان کا مرتبۂ انسانیت سے گر جانا بلکہ حیوان کے قالب میں تبدیل ہو جانا شامل ہے۔ انتظار حسین اپنے افسانوں میں ان تمام مسائل و موضوعات کے ساتھ فرد کی ذات پر پڑنے والے مختلف اثرات کا بھی

احاطہ کرتے ہیں۔

انتظار حسین کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو بذات خود ہجرت کے کرب سے گزرے تھے۔ انہوں نے اپنی آنکھوں سے ان تمام حالات اور واقعات کا مشاہدہ کیا تھا جن سے اس وقت لاکھوں لوگ دو چار ہوئے تھے۔ اس لئے انہوں نے مہاجرین کے اس کرب و درد اور ذہنی ونفسیاتی احساس کو شدت سے محسوس کیا جو اپنی تہذیب، ماحول، اقدار، روایات اور عزیز و اقارب سے بچھڑنے پر پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں اور ناولوں کا کلیدی تجربہ ہجرت کا ہے۔

انتظار حسین نے ہجرت کیا پنے ذاتی تجربے کو تمام نسل انسانی اور بالخصوص مسلمانوں کی ہجرت سے مربوط کرکے ایک عالم گیر اور ہمہ گیر تجربہ بنا دیا۔ ہجرت کا تجربہ اب صرف انتظار حسین کا ذاتی تجربہ نہ رہا بلکہ اپنے دائرے کو وسیع تر کرکے اور زمان ومکان کی حد بندیوں سے بلند و بالا ہو کر ایک وسیع انسانی تجربہ بن گیا۔ اس بنیادی تجربے نے انتظار حسین کے افسانوں اور ناولوں میں انسان کے روحانی، اخلاقی، معاشرتی اور تہذیبی زوال وانحطاط جیسے موضوعات ومسائل کے لئے بھی راہیں ہموار کیں۔ اس تجربے میں ماضی بھی وسیع ہو کر ہزاروں سال پر محیط ہو گیا۔ اب انتظار حسین کا ماضی تقسیم ہند اور کربلا تک محدود نہ رہا بلکہ عہد نامۂ عتیق، اسلامی اساطیری روایات اور ہندو دیو مالا سے رشتہ استوار کرکے مختلف زمانوں، زمینوں اور تہذیبوں پر پھیل گیا ہے۔

انتظار حسین اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، اور تہذیبی حالات اور واقعات کی بھی مکمل خبر رکھتے ہیں۔ انہوں نے ۱۹۴۷ء سے لے کر آج تک کی صورت حال پر فنکارانہ بصیرت سے نظر رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں قیام پاکستان، قیام پاکستان کے بعد کے حالات، ۱۹۶۵ء کی جنگ، ۱۹۶۷ء میں عرب اسرائیل جنگ، ۱۹۷۱ء کی جنگ اور سقوط مشرقی پاکستان کا المیہ، ہندوستان اور پاکستان کا ایٹمی دھماکہ اور تجربہ اور ان سب سے پیدا شدہ انفرادی واجتماعی مسائل سمیت تاریخی، سماجی، تہذیبی، اور انسانی پہلوؤں کی مکمل عکاسی نظر آتی ہے۔

اردو فکشن کی جدید روایت میں جس خاص صفت کی وجہ سے انتظار حسین دیگر تمام فکشن نگاروں سے ممیّز وممتاز قرار پاتے ہیں وہ ان کا اسلوب اور انداز بیان ہے جس کا تعلق قدیم اسالیب اور اصناف نثر (داستان، کتھا، دیو مالا، حکایت، جاتک) کی روایت سے ہے۔ اس انداز کو انتظار حسین نے اس خوبی اور فنی پختگی کے ساتھ برتا ہے کہ ان کے ناول اور افسانے بیک وقت تحریری بیانیہ ہوتے ہوئے بھی زبانی بیانیہ کی بیشتر صفات سے متصف ہیں۔ بیانیہ طرز ادا کے مختلف طریقوں کو اپنا کر انتظار حسین افسانے کی روایت کو قدیم داستانوں، دیو مالاؤں اور کتھاؤں سے ملا دیتے ہیں۔ اس طرح سے ان کے افسانے تہ بہ تہ اسلوب میں گھل مل کر ایک ایسی شکل اختیار کر گئے ہیں کہ ان کو کسی ایک اسلوب

سے منسلک کر کے محدود نہیں کیا جا سکتا ہے۔اور یہی دراصل ان کے فن کی انفرادیت ہے۔

انتظار حسین نے داستانوں کے جاندار اور شاندار بیانیہ اسالیب کا امتزاج کر کے اپنے ناولوں اور افسانوں میں ان کو اس خوش اسلوبی کے ساتھ برتا ہے کہ ان کی فنی و فکری سطح مزید تہ دار ہو گئی ہے۔انہوں نے داستانوی اسلوب کو نہ صرف یہ کہ اپنایا ہے بلکہ داستانوں کو اجتماعی شعور کا ترجمان سمجھتے ہوئے اپنے افسانوں کی اساس بھی ان کی رمزیت اور ایمائیت پر استوار کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ایک داستان کی بازگشت جگہ جگہ سنائی دیتی ہے۔

انتظار حسین نے نہ صرف یہ کہ ان مذہبی حوالوں کو اپنے افسانوں میں استعمال کیا ہے بلکہ ان کے اسالیب کو بھی اختیار کیا ہے۔الہامی اور آسمانی صحائف کے اسلوب کے اثرات سب سے پہلے ان کے افسانوی مجموعہ ''آخری آدمی'' کی کہانیوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں، ان کے چوتھے مجموعہ ''شہر افسوس'' اور پانچویں مجموعہ ''کچھوے'' کے افسانوں میں خاص طور پر قرآن کا انداز بیان نمایاں ہے۔قرآن مجید دراصل دعوتی خطبوں کا مجموعہ ہے اس لیے اس کے اندر کتابی اور تصنیفی انداز بیان کے بجائے خطابی انداز بیان پایا جاتا ہے۔خطابی انداز بیان کی ایک خوبی یہ ہے کہ حسب تقاضا خطاب بدلتا رہتا ہے، مثلاً ابھی حاضر اور مخاطب تھا، اسے یکا یک غائب قرار دے دیا گیا۔اس سے کلام میں زور پیدا ہوتا ہے اور موقع و محل کے لحاظ سے کلام زیادہ پر اثر بھی ہو جاتا ہے۔

قرآن کے اسلوب کا ایک خاص وصف تکرار ہے۔لیکن ''تکرار'' کے لفظ سے کسی کو یہ غلط فہمی نہ ہو کہ ایک ہی بات کو لفظاً و معناً جوں کا توں جگہ جگہ دہرایا گیا ہے۔نہیں ایسا بالکل نہیں ہے۔بلکہ ایک واقعہ کو مختلف جگہوں پر مختلف انداز سے بیان کیا گیا ہے۔کہیں مفصل، کہیں مجمل، کہیں کسی قصے میں کوئی بات مقدم ہو گئی ہے تو دوسری جگہ وہی بات موخر ہو گئی ہے، اسلوب ہر جگہ بدلا ہوا ہے، اس طریقے سے تکرار محض تکرار نہیں رہتی بلکہ اس کے ذریعے کلام متنوع خوبیوں کا حامل ہو جاتا ہے۔اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ تذکیر اور استدلال بدل جاتے ہیں اور حکمت الٰہی کے کچھ نئے گوشے نمایاں ہو جاتے ہیں جس سے سمجھنے اور سمجھانے والوں پر ہر بار ایک نیا اثر مرتب ہوتا ہے۔یہ اسلوب کلام زبور اور دوسری آسمانی کتابوں میں بھی ملتا ہے۔قرآن مجید کے قصصی اسلوب میں تمثیلی، استعاراتی اور استفہامی انداز بیان بھی ہے۔انتظار حسین نے حسب ضرورت ان تمام اسلوب بیان کو اپنے افسانوں اور ناولوں میں برتا ہے۔

انتظار حسین نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں احادیث کے انداز بیان اور طریقۂ اظہار سے بھی خوب استفادہ کیا ہے۔جس طرح حدیث میں راوی سلسلہ وار اپنی سماعت اور حافظے کی بنیاد پر واقعات کو کبھی بالواسطہ اور کبھی براہ راست بیان کرتا ہے بالکل اسی طرح کا انداز بیان انتظار حسین نے بھی اپنے بعض افسانوں اور ناولوں میں اختیار کیا ہے۔اس انداز بیان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں راوی کی زبانی رسول ﷺ کی شخصیت بولتی نظر آتی ہے جس

سے کلام میں قطعیت پیدا ہوجاتی ہے اور بیان پر زور و پراثر ہو جاتا ہے۔

انتظار حسین نے تصوف کی روایت سے کسب فیض کر کے اپنے افسانوں کو ملفوظاتی اور حکایاتی اسلوب سے بھی مزین کیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ تصوف کی ایک بڑی روایت ہمارے ملک میں رہی ہے۔ اس روایت نے جس تہذیب اور جس اسلوب کو جنم دیا ہے، اس سے بھی ایک ادیب کو استفادہ کرنا چاہیے اگر ادیب اپنی قدیم ادبی روایتوں سے مستفید نہیں ہوگا تو اس کی تخلیق بے جان ہو کر رہ جائے گی اور ادب مردہ ہو جائے گا۔

انتظار حسین نے تصوف کی روایت سے بھرپور فائدہ اٹھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں صوفیانہ اور ملفوظاتی و حکایاتی انداز بیان کا کثرت سے استعمال ملتا ہے۔ انھوں نے ملفوظاتی ادب کی اس خصوصیت پر بھی خاص طور سے دھیان دیا ہے کہ کس طرح بزرگانِ دین و صوفیا نفیٔ ذات، ترک دنیا اور تزکیہ نفس کے مراحل طے کرتے تھے اور ترکِ علائق کے لیے دنیاوی آسائشوں سے اجتناب کرتے تھے۔ اس لے لیے انھوں نے صوفیا کے قدیم تذکروں اور ملفوظاتی ادب کے اسلوب کو اختیار کیا ہے جس سے ان کے ناولوں اور افسانوں میں کشف کا احساس ہوتا ہے۔

مذہبی اور نیم مذہبی قصوں کے آگے بڑھ کر انتظار حسین قدیم ہندوستان پہنچ جاتے ہیں جہاں وہ جاتک کتھاؤں، پنچ تنتر، کتھا سرت ساگر، رامائن، مہابھارت اور لوک کہانیوں سے استفادہ کرتے ہیں۔ مختلف ذرائع سے اخذ شدہ ہونے کے باوجود یہ کہانیاں انتظار حسین کی کہلاتی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف نے ماخوذ قصوں کو اپنے تخلیقی عمل سے گزار کر اور اپنے اسلوب و بیان میں صیقل کر کے وہ معنی و مفہوم دیے ہیں جو اس پہلے ان کہانیوں میں موجود نہیں تھے۔ ''کچھوے'' سے لیکر ''نئی پرانی کہانیاں'' تک انتظار حسین نے یہ کام تواتر سے کیا ہے اور اپنی افسانہ نگاری کے اس دور میں خاصی بڑی تعداد میں ایسے افسانے لکھے ہیں جو قصوں کہانیوں کے قدیم سرچشموں سے حاصل کیے گئے ہیں۔

انتظار حسین کے اسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ جس عہد اور جس زمانے کے واقعات کو بیان کرتے ہیں۔ ان کو اسی ماحول اور اسی طرز تحریر میں پیش کرتے ہیں۔ دراصل ہر عہد اور ہر نفس کا تجربہ ایک خاص لسانی پیرائے میں اظہار پاتا ہے صدیوں بعد جب کوئی اس تجربے کی یا ان افراد کی باطنی فضا کی بازیافت کرنے کوشش کرے گا تو لازماً اسے ان افراد کے لسانی پرائے یا اس عہد کی زبان کو اپنانا ہوگا جو اس وقت رائج تھیں۔ انتظار حسین اپنے قوت بیان سے اس عمل کو اتنی خوش اسلوبی سے انجام دیتے ہیں کہ زبان بیان کا انداز بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔ وہ جاتک کتھاؤں اور دیومالائی کہانیوں کو پیش کرنے سے قبل ایسی فضا تعمیر کرتے ہیں جس سے کہ وہ کہانیاں اور ان کا اسلوب افسانوں کے لیے ناگزیر ہو جاتا ہے۔ انتظار حسین کا یہ کارنامہ جدید اردو فکشن میں ایک اجتہاد اور اس کی روایت میں ایک اضافے سے

کم نہیں ہے۔

انتظار حسین زبان اور تحریر کے بارے میں بھی اپنا ایک خاص نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں الفاظ کی وہ شکل ملتی ہے جو بول چال کی زبان ہے۔ انھوں نے معیاری الفاظ کے عوامی مترادفات، جن کی نوعیت اکثر معیوب، مضحک اور مسخ شدہ الفاظ کی ہوتی ہے، کا خوب استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر جگنو کے بجائے پٹ بیجنا بھڑ کی جگہ انجہاری کی گھریا، اس طرف کی جگہ پرلی طرف، شفق کے بجائے گئو دھول، چال باز کی جگہ پھکیت، خرگوش کی جگہ چوگڑا اور اس قسم کے متعدد الفاظ ہیں جس کا بے محابا استعمال ان کے افسانوں اور ناولوں میں ملتا ہے۔ ہر چند کہ یہ معیاری اور ٹکسالی زبان نہیں ہے، مگر عوام کا ذخیرۂ الفاظ ان پر ہی مشتمل ہوتا ہے۔ یہ شکل کتاب ولغت سے مختلف ہوتی ہے کچھ الفاظ ایسے ہیں جن پر مقامیت کا عنصر حد درجہ غالب ہے۔ مگر ان الفاظ کے استعمال سے وہ اپنے افسانوں میں ایک تہذیبی رنگ اور ماحول پیدا کرتے ہیں۔ افسانے کے لیے پس منظر کا کام کرتے ہیں۔ زبان کا یہ استعمال نہ صرف شعوری ہے بلکہ انتظار حسین کے فن اور تکنیک کا ایک سوچا سمجھا اور طے شدہ حصہ ہے۔

انتظار حسین کے نزدیک اپنی روایات واقدار کی اجڑی اور گم شدہ بستیوں کی بازیافت کا واحد ذریعہ یہی متروک الفاظ اور لہجے ہیں۔ گمشدہ لہجوں اور ترک کیے ہوئے اسالیب بیان کو نئی صورت حال سے مربوط کر کے استعمال کرنے اور نئے رشتوں میں پرونے کے معنی یہ ہیں کہ کھوئے ہوئے سانچوں، ذات کے گم شدہ حصوں کو دریافت کیا جارہا ہے اور انھیں حاضر میں سمویا جارہا ہے۔

انتظار حسین نے کم از کم زبان کی سطح پر الفاظ کو اس کے حسی حوالوں کے ساتھ محفوظ رکھنے کی ایک مستحسن کوشش کی ہے اور یہ زبان پر ان کی غیر معمولی گرفت کا کمال ہے کہ وہ ہمیشہ اس میں کامیاب رہے۔ انتظار حسین کے افسانوں میں نہ صرف یہ کہ لفظیات قدیم کتھاؤں اور داستانوں سے ماخوذ ہیں بلکہ اظہار کی نوعیت بھی داستانوی ہیں۔ اظہار کا یہ طریقہ لازمی طور پر ان کی لفظیت کو تجدید سے محفوظ رکھتا ہے اور اسی مناسبت سے تخیل کو تحریک دینے اور کسی خاص لمحہ وقوع یا صورت حال کی اس کے تمام حسی حوالوں کے ساتھ بازیافت کی قدرت عطا کرتا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں میں اسلوب اور زبان کے اس جائزے سے یہ بات بالکل واضح ہو کر ہمارے سامنے آجاتی ہے کہ انتظار حسین نے جدید اسالیب کے تجربے اور مشرقی روایت کے امتزاج سے اظہار کے ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی ہے، جس میں لفظ کی تجرید و تجسم اس کے فکری و حسی حوالے اور اس کی علامتیت اور سادہ بیانی کے حدود اس طرح ایک دوسرے میں مدغم ہیں کہ موجودہ تنقیدی اصطلاحات میں سے کوئی بھی اصطلاح اس پر منطبق نہیں ہوتی ہے۔ یعنی ان کا اسلوب بیک وقت اتنی خصوصیت کا حامل ہے کہ کوئی ایک اسلوب ان کی تمام خوبیوں کا احاطہ نہیں کرسکتا ہے۔ اس لیے

اصطلاحات کی نارسائی کے باعث ہم ان کی نثر کو کسی ایک اسلوب سے منسلک کر کے محدود نہیں کر سکتے ہیں۔

ہیئت اور تکنیک میں نو بہ نو تجربے کے ضمن میں بھی انتظار حسین کی اولیت مسلم ہے۔انھوں نے اپنے افسانے میں ہیئت اور تکنیک کے اتنے تجربے کئے ہیں کہ ان کا ہر افسانہ ایک نیا تجربہ اور ہیئت و تکنیک کے باب میں ایک اہم اضافہ معلوم ہوتا ہے۔انتظار حسین کے فن کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ انھوں نے افسانے کی مغربی ہیئت کو جو کا توں قبول نہیں کیا بلکہ کتھا، کہانی اور داستان و حکایت کے جو مقامی سانچے تھے جنھیں مغربی اثرات کی یورش نے رد کر دیا تھا۔ انتظار حسین نے ان کی مدد سے مروج سانچوں کی تقلیب کر کے افسانے کو ایک نئی شکل اور نیا ذائقہ دیا۔ان کا کہنا ہے کہ مغربی ہیئتوں کی بہ نسبت داستانوی انداز ہمارے اجتماعی لاشعوری اور مزاج کا کہیں زیادہ ساتھ دیتا ہے۔داستانوں کی فضا کو انھوں نے نئے احساس اور نئی آ گہی کے ساتھ کچھ اس طرح برتا ہے کہ افسانہ میں ایک فلسفیانہ مزاج اور ایک نئی اساطیری جہت سامنے آ گئی ہے۔

انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ تکنیک تو انھوں نے مغرب سے لی لیکن اس تکنیک میں جو کچھ پیش کیا وہ خالص مشرقی ہے، جیسے قدیم اسلامی تاریخ کے حوالے، ہندوستانی دیو مالائی قصے، کہانیاں، حکایات، لوک کتھائیں، جاتک کتھائیں یہ سب ان کے افسانوں میں علامات کے طور پر استعمال ہوئی ہیں۔

انتظار حسین کی تخلیقات میں مشرق و مغرب، قدیم و جدید تکنیکوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔قدیم و جدید کا یہ امتزاج اس سے پہلے کسی اور افسانہ نگار کے یہاں اس سطح پر نظر نہیں آ تا ہے۔انتظار حسین کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ایک افسانہ میں بیک وقت مختلف تکنیکوں کا استعمال کرتے ہیں۔جیسے ''خیمے سے دور''، ''سفر منزل شب''، ''مشکوک لوگ''، ''لمبا قصہ''، ''وہ جو کھوئے گئے'' اور ''سیڑھیاں'' میں مکالمے اور عمل کو ایک ساتھ مربوط کر کے ایک منفرد تکنیک تشکیل دی گئی ہے جسے ہم مکالمے اور عمل کی امتزاجی تکنیک کہہ سکتے ہیں۔''سوئیاں''، ''زرد کتا''، ''کایا کلپ'' اور ''کشتی'' میں واقعہ در واقعہ اور مونتاژ کی تکنیک کو ایک ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔

انتظار حسین نے مختلف روایتوں، تہذیبوں، داستانوں، قدیم متون اور اساطیر کی مدد سے ہیئت، تکنیک اور اسلوب کی سطح پر جو نت نئے تجربے کیے ہیں ان تجربوں نے نہ صرف اردو افسانوی ادب میں وسعت، گہرائی، تہہ داری اور تنوع پیدا کیا۔ بلکہ افسانوی ادب کو فنی و جمالیاتی اقدار سے سرفراز بھی کیا۔ساتھ ہی افسانوی ادب کو فکر کی گہرائی، نفسیاتی اور فلسفیانہ جہات سے روشناس کرایا اور اسے نئی تخلیقی نہج عطا کی۔

جدید فکشن نگاروں میں انتظار حسین ایک ایسے فکشن نگار ہیں جنھوں نے ہندی دیو مالا اور عربی اساطیر (جسے اسلامی اساطیر بھی کہتے ہیں) کے امتزاج سے اردو فکشن کو ایک نئی جہت عطا کی۔انھوں نے اپنے افسانوں میں اساطیر و

دیومالا کی جس پیمانے پر استعمال کیا ہے اردو کے کسی اور فکشن نگار کے یہاں اس پیمانے پر اس کا استعمال نہیں ملتا ہے۔ انتظار حسین نے اپنے عہد کے تہذیبی، سیاسی، تمدنی اور خانگی انتشار کے اظہار کے لیے ایک ایسا بیانیہ تخلیق کیا جس کی اساس اساطیر پر استوار ہے جو عوامی حافظے کا جزو جلیل ہے۔ انھوں نے عقائد کی منطقی تاویلات سے گریز کرتے ہوئے اس کے مقبول عام تصور کو مرکز نگاہ بنایا اور اس کو روحانی تجربے کی اساس ٹھہرایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں مذہبی طرز احساس رکھنے والے کئی علائم جیسے امام باڑہ، علم، کربلا، دلدل، امام کی سواری وغیرہ آئے ہیں جو اساطیر کے مافوق البشر عوامل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ اساطیر کی گہرائی اور تہداری نے انتظار حسین کے فکری تخیل کو ایک ایسی بلندی عطا کی ہے جو زندگی کے وسیع تر امکانات کا پتہ دیتی ہے۔ انتظار حسین کے فن کے سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اجتماعی حافظے میں مضمر تخلیقی امکانات سے اپنی دنیا منور کرتے ہیں۔

انتظار حسین نے دو عظیم اساطیری سلسلوں سے اپنا تخلیقی رشتہ استوار کیا ہے۔ ہندی یا ہندوستانی اساطیر جس میں ہندو دیومالا، ویدک کہانیاں، پران، مہابھارت، رامائن، جاتک کتھائیں، لوک کہانیاں، کتھا سرت ساگر سبھی کچھ شامل ہیں۔ دوسرا عربی اساطیر جسے اسلامی اساطیر بھی کہتے ہیں۔ اس طرح سے انتظار حسین نے زمانۂ قدیم کی مختلف اساطیر کے امتزاج سے ایک ایسا بیانیہ تخلیق کیا ہے جس میں ماضی، حال اور مستقبل سب آپس میں مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ اور کہانی زمینی و زمانی پابندیوں سے آزاد ہو کر ہر زمین اور ہر زمانے کی کہانی بن جاتی ہے۔ انتظار حسین کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ جب کسی پرانے متن کو اپنے افسانوں میں استعمال کرتے ہیں تو اسے اپنے معاشرتی شعور سے اس طرح ہم آہنگ کر دیتے ہیں کہ وہ متن آج کے عہد کی کہانی کہتا ہوا معلوم ہونے لگتا ہے۔

انتظار حسین نے اساطیر اور دیومالا کے استعمال سے اردو فکشن کو نئے معنوی جہات اور متنوع اسالیب بیان سے روشناس کرایا۔ انھوں نے اساطیر اور دیومالا کے ذریعے انسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور داخلی تقاضوں نیز عصری مسائل کی ترسیل و تفہیم کی ایک نئی تصویر پیش کی ہے۔ دیومالا اور اساطیر کے برمحل اور برجستہ استعمال کے باعث انتظار حسین نے اردو فکشن میں اپنی ایک الگ منفرد پہچان بنالی ہے۔ جس میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔

مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انتظار حسین ایک ایسے ادیب ہیں جنھوں نے ادب کی جس صنف پر بھی قلم اٹھایا اس پر اپنی شخصیت کے گہرے نقوش ثبت کیے اور اپنی تخلیقی مہارت اور فنی انفرادیت سے اسے نئی سمت و رفتار عطا کی ہے۔

☆☆☆

فہرست

باب اول

پس منظر
(انتظار حسین سے قبل اردو افسانہ)

قصہ کہانی کوئی نئی چیز نہیں ہے اس کا وجود ابتداء آفرینش سے ہے البتہ اس کے بیان کرنے اور سننے کا انداز حالات کے ساتھ بدلتا رہا ہے۔ ہماری مذہبی کتابوں میں بھی قصے موجود ہیں۔خود قرآن شریف میں حضرت یوسف، حضرت موسیٰ، حضرت سلیمان، حضرت داؤد، حضرت ابراہیم کے قصے دل نشیں انداز میں بیان کیے گئے ہیں تا کہ انسان ان سے روشنی حاصل کرے۔سچ تو یہ ہے کہ افسانوی ادب دنیا کے ہر ملک میں کسی نہ کسی شکل میں موجود رہا ہے کہیں اس کی صورت مذہبی قصوں کی رہی ہے کہیں حکیمانہ حکایتوں کی تو کہیں کتھاؤں اور اخلاقی کہانیوں کی اوران سب کا اثر بھی انسانی زندگی پر پڑتا ہے۔ قصے اور کہانی کا تعلق انسان کے تجربے سے ہے اس لیے کسی کا یہ کہنا کہ کہانی صرف تفریح اور دل بہلانے کا ذریعہ ہے درست نہیں ہے۔کہانی ہمارے اندر نتیجہ نکالنے کی صلاحیت پیدا کرتی ہے۔

ہندی میں کہانی عربی میں قصہ اور فارسی میں افسانہ لغوی اعتبار سے ہم معنی اور ایک دوسرے کے متبادل الفاظ ہیں۔لیکن اردو ادب میں یہ تینوں اصطلاح کے طور پر مستعمل ہیں اور اس معنی میں ایک دوسرے سے قدرے مختلف ہیں۔ کسی وقوعہ کا دلچسپ بیان کہ قاری یا سامع پوری دل جمعی کے ساتھ پڑھ یا سن سکے سب میں مشترک ہے۔ حکایت، روایت، قصہ، داستان، کہانی اور افسانہ یہ سب اپنے معنی کے لحاظ سے بظاہر ایک جیسے معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے مفہوم میں فرق ہے خاص کر افسانہ اپنی صفات میں باقی دیگر مذکورہ اصناف ادب سے مختلف ہے۔

فرہنگ آصفیہ میں سید احمد دہلوی نے افسانہ کے معنی اس طرح بیان کیے ہیں:

''افسانہ کے معنی حکایت بے اصل، قصہ، کہانی، من گھڑت کہانی، گھڑا ہوا قصہ یا جھوٹی بات کو کہتے ہیں۔''۱

نور اللغات میں نور الحسن نیر کاکوری نے افسانہ کے معنی اس طرح درج کیے ہیں:

''افسانہ کے معنی داستان قصہ، کہانی، سرگذشت، حال، روداد درج ہیں۔''۲

اردو میں افسانہ شارٹ اسٹوری کا مترادف ہے یہ صنف چونکہ مغربی ادب کی دین ہے اس لیے کچھ مغربی ادیبوں کی رائے سے واقفیت حاصل کرنا ضروری ہے۔ دی انسائیکلو پیڈیا برنیٹکا میں شارٹ اسٹوری کی تعریف اس طرح سے کی گئی ہے:

Short story brief Fiction Process narrative that is shorter than a novel and that usually deals with only a few charecters. the short story is usually concerned with a single effect conveyed in only one or few significant epesodes or scenes.۳

The new encyclopedia valume 10 15th edion page 76)

The Short story had its precedents in an ceent Greek Fables and brief romances the teles of the Arabean nights.۴

ایڈگر ایلن پو کا خیال ہے کہ:

''افسانہ وہ مختصر کہانی ہے جو آدھے گھنٹے سے لے کر ایک یا دو گھنٹے

کے اندر پڑھی جاسکے۔ کہانی ایک ایسی بیانیہ صنف ہے جواتنی
مختصر ہو کہ ایک بیٹھک میں ختم کی جاسکے۔ جسے قاری کو متاثر کرنے
کے لیے لکھا گیا ہواور جس سے وہ تمام اجزا خارج کر دیے گئے
ہوں جو تاثر قائم نہیں رکھ سکے۔''۵

ڈبلیو۔ایچ ہڈسن کے مطابق:

''کہانی کو صاف بالکل اسی طرح ہمیں متاثر کرنا چاہیے اچھی طرح
مناسب اپنے مقصد میں بھرپور ہو، لیکن بھیڑ بھاڑ کے معمولی
اشارے سے بھی مبراااور اپنے آپ میں مکمل ہو۔''٦

ولیم دان اوکانر نے اپنی کتاب فارسی آف فکشن میں لکھا ہے کہ:

''جو ادیب اپنے موضوع کو تکنیکی انداز میں مکمل طور پر پرکھنے کی
صلاحیت رکھتا ہے وہی اپنے تشفی بخش ادب کو جنم دے سکتا ہے۔
جس کا موضوع زیادہ مناسب بھرپور اور معنی خیز ہوگا۔''ے

The new encyclopeadia of Britinica میں افسانہ کی تعریف اس
طرح بیان کی گئی ہے:

> The Short story is a kind of prose fiction usually more compact and intense than the novel and short novel.٨

The Faborbook of Moder نے Eliza beth Bo wen
stories کے پیش لفظ میں اس طرح سے درج کیا ہے کہ:

''افسانہ ایک جدید فن ہے اور اس صدی کی پیداوار ہے۔''

ایڈورڈ جے براؤن کا خیال ہے کہ:

''مختصر افسانہ وہ افسانہ ہے جو مختصر ہو۔'' ۹

آر، ڈبلیو جیپسن (R.W.Gepson) کا خیال ہے کہ:

''مختصر افسانہ کو نام کی رعایت سے مختصر ہی ہونا چاہیے کیونکہ ناول کے مقاgo بلے میں اس کا دائرہ عمل تنگ ہوتا ہے۔'' ۱۰

اردو افسانے کی تعریف میں مشرقی ناقدین بھی مختلف الرائے ہیں چند مثالیں درج ذیل ہیں:

پریم چند نے افسانے کی تعریف اس طرح کی ہے:

''موجودہ افسانہ نفسیاتی تجزیہ اور زندگی کی حقیقت اور فطری تصویر کشی کو اپنا مقصد قرار دیتا ہے۔'' ۱۱

وقار عظیم لکھتے ہیں:

''افسانہ نثر کی بیانیہ تحریر (تخلیق) ہے جو ایک واحد ڈرامائی واقعہ کو ابھارتی ہے۔ جس میں کسی ایک کردار (یا کرداروں کے ایک مخصوص گروہ) کے نقوش نمایاں کیے جاتے ہیں۔ (اس میں کردار کی ذہنی کش مکش یا اس کی زندگی کا کوئی ایک واقعہ بھی شامل ہے) اور واقعات کی تفصیل اتنے اختصار اور ایجاز کے ساتھ کی جاتی ہے کہ پڑھنے والے کا ذہن اس کا ایک (واحد) تاثر قبول کرے۔'' ۱۲

مجنوں گورکھپوری لکھتے ہیں:

'' آج وہ (مختصر افسانہ) ایک مستقل فن ہے اور ناول کے فن سے زیادہ دقت طلب ہے چند لطیف اور نازک اشاروں میں ایک پوری زندگی کا اندازہ دے دینا واقعی دریا کو کوزے میں بند کرنا ہے جس کو کسی طرح آسان نہیں کہا جا سکتا۔'' ۱۳

ڈاکٹر جعفر رضا افسانے کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

''کسی واقعہ، کردار، یا تجزیے کو مختصراً اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کے قارئین یا سامعین کو تاثر کی یکجہتی کا احساس ہو اور انھیں ادبی فن پارے کی تخلیقی انبساط مسحور کرتی رہے۔ اس لیے کہانی کے پورے پیکر کو مرکزی نقطے پر استوار ہونا چاہیے۔''۱۴

بقول نورالحسن نقوی:

''پلاٹ، کردار، نقطہ نظر اور وحدت تاثر کے بغیر کچھ دن پہلے تک افسانے کا تصور ممکن ہی نہ تھا مگر ایسا زمانہ بھی آیا کہ بغیر پلاٹ کی کہانیاں بھی لکھی جانے لگیں، بغیر کسی مرکزی کردار کے کہانیاں لکھی گئیں۔ نقطہ کو تو افسانہ ہی کیا سارے ادب کے لیے مضر اور مہلک ٹھہرا گیا۔ وحدت تاثر کے بارے میں کہا گیا کہ اس کا تو وجود سرے سے ہے ہی نہیں۔ جدید افسانہ پڑھنے والے کے ذہن میں مختلف بلکہ متضاد تاثرات پیدا ہوتے ہیں۔ آخر علامتی اور تجریدی افسانے نے جنم لیا جس کے لیے روایتی اجزائے ترکیبی فضول اور بے معنی ہو کر رہ گئے۔''۱۵

افسانہ بھی ادب کی دیگر اصناف کی مانند مختلف اجزا یا عناصر سے مل کر وجود میں آتا ہے۔ اس کے عناصر زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کی طرح تبدیل ہوا کرتے ہیں۔ اس کے تشکیلی عناصر میں پلاٹ، کردار، ماحول اور فضا کے علاوہ وحدت تاثر، موضوع اور اسلوب کو خاص اہمیت حاصل ہے۔

موضوع:

ڈاکٹر جمال آرا نظامی کا خیال ہے کہ:

''افسانے کی تخلیق کا پہلا مرحلہ موضوع کا یقین ہے موضوعات کی

تلاش کے لیے مشاہدہ کی ضرورت ہے۔افسانہ نگار کا فرض ہے کہ وہ زندگی کے تجربات کو اپنے افسانوں میں جگہ دے اور یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اپنی ذات کے آئینہ میں دیگر افراد کے خدوخال کا مشاہدہ کرے اور پھر افسانے میں اس کی عکاسی کرے۔''۱۶

وقار عظیم کا خیال ہے کہ:

''افسانہ نگاری کا پہلا منصب یہ ہے کہ وہ اپنے موضوع سے اچھی طرح واقف ہو اور سچا لگاؤ ہو۔اسے اپنے مضمون اور موضوع سے سچی دلچسپی ہو اور سچا لگاؤ ہو اس نے گہرائیوں میں ڈوب کر دیکھا ہو اور سمجھا ہو اور اس سے متعلق چھوٹی سے چھوٹی بات جاننے کی کوشش کی ہو۔ جب تک یہ سب کچھ نہیں ہوگا افسانہ نگار کو موضوع پر پوری قدرت نہیں ہوسکتی۔ جسے موضوع پر قدرت نہیں وہ اس موضوع کو پھیلا کر اچھا افسانہ بنا نہیں سکتا جس نے گوشہ نشینی کو زندگی بنالیا ہو وہ زندگی کی مصوری کیسے کرے۔''۱۷

صغیر افراہیم کا خیال ہے کہ:

''موضوع کا انتخاب افسانہ نگار کے لیے ایک مشکل مرحلہ ہے جس کے لیے عمیق مطالعہ کی ضرورت ہے تبھی افسانہ نگار موضوع پر عبور رکھتے ہوئے کہانی کے تانے بانے بن سکتا ہے پلاٹ کو باقاعدگی سے ترتیب دے سکتا ہے اور اسی کے وسیلے سے عنوان بھی قائم کرسکتا ہے۔''۱۸

پلاٹ:

افسانے کے قدیم ناقدین کے نزدیک کہانی میں ترتیب قائم رکھنے کا نام پلاٹ ہے۔ کہانی کی تعمیر کا تمام تر انحصار پلاٹ پر ہوتا ہے اسی لیے افسانے میں اس کی حیثیت جسم میں

ریڑھ کی ہڈی کی سی ہے۔

وقار عظیم نے پلاٹ کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے:

''کہانی کا ڈھانچہ اس کا پلاٹ کہلاتا ہے...افسانہ نگار اِس خاص موضوع کو پھیلا کر اس کا ایک ڈھانچہ تیار کرتا ہے۔ افسانے کا وہ بنیادی خیال یا تصور جس سے افسانہ لکھنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے اس کا موضوع یا Theme ہے اس موضوع یا Theme کی پھیلی ہوئی شکل پلاٹ ہے۔''۱۹

پلاٹ کی تعمیر و تشکیل کے سلسلے میں اس فن کے ماہرین کا کہنا یہ ہے کہ پلاٹ زندگی میں پیش آنے والے واقعے کی ہو بہو تصویر نہیں ہو سکتا وہ کسی نہ کسی حد تک زندگی کے کسی خاص واقعے سے الگ ضرور ہوتا ہے لیکن اس کا کمال یہ ہے کہ الگ ہوتے ہوئے بھی سچ معلوم ہوتا ہے۔

وقار عظیم دوسری جگہ پلاٹ کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

''واقعات کا ابتدا سے لے کر منتہا تک پہنچنا اور اس کے بعد ایک موزوں نتیجے پر ختم ہونا، اس ترتیب و تنظیم کا نام پلاٹ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بعض لوگوں نے پلاٹ کی تعریف کرتے وقت صرف اتنا کہنا کافی سمجھا ہے کہ افسانے کے واقعے یا اس کے مرکزی خیال کو منتہا تک پہنچانے کا نام پلاٹ ہے۔''۲۰

شمس الرحمٰن فاروقی اپنی کتاب ''افسانے کی حمایت میں'' پلاٹ کے متعلق یوں بیان کرتے ہیں کہ:

''پلاٹ سے مراد ہے واقعات کی ایسی ترتیب جن میں آپس میں آغاز، وسط اور انجام کا رشتہ ہو اور اس ترتیب میں ایک تعمیری ربط ہو، لہٰذا افسانہ (یعنی قصہ) قائم ہونے کے لیے یہ ضروری ہے کہ

اس میں بیان کردہ واقعات میں علت ومعلول(Cause and Effect) کارشتہ ہو۔''۲۱

دوسری جگہ لکھتے ہیں:

''پلاٹ وہ شے ہے جس کے واقعات میں علت اورمعلول کا ربط ہو۔لہٰذاہر وہ شے جس میں علت اور معلول کا ربط نہ ہو، پلاٹ کی تعریف سے خارج ہو جاتی ہے۔''۲۲

ڈاکٹرنکہت ریحانہ کا خیال ہے کہ:

''کہانی میں انسانی زندگی سے متعلق جوواقعات بیان کیے جاتے ہیں انھیں واقعات کی فنی ترتیب کوافسانہ نگاری کی اصطلاح میں پلاٹ کہتے ہیں۔اس فنی ترتیب میں آغاز ،وسط اورانجام کے درمیان منطقی ربط وتسلسل شامل ہے۔''۲۳

صغیرافراہیم کا خیال ہے کہ:

''پلاٹ جس قدر مربوط ،متجسس اورمتناسب ہوگا افسانہ اتنا ہی دلچسپ اورمعیاری ہوگا۔''۲۴

پلاٹ کی کئی قسمیں بیان کی گئی ہیں جیسے سادہ پلاٹ، پیچیدہ پلاٹ، غیر منظّم پلاٹ، ضمنی پلاٹ وغیرہ ابتدائی دور میں سادہ پلاٹ کوزیادہ مقبولیت ملی۔ناقدین نے پلاٹ کا پہلا جزافسانہ کاعنوان قراردیاہے کہاجاتاہے کہ عنوان میں کشش اورمعنویت ہونی چاہیے کہ قاری سرخی دیکھ کرافسانہ پڑھنے پر مائل ہوجائے۔دوسری خصوصیت اس کامختصر ہوناہے اورتیسراوصف اس کانیاپن ہے۔

کردار:

اشخاص قصہ کے حرکات وسکنات کی عکاسی کا نام کردار نگاری ہے۔کردار افسانہ کامضبوط ترین ستون ہوتاہے۔ناقدین نے اسے افسانہ میں سب سے زیادہ اہمیت دی ہے

اور کردار کو پلاٹ پر مقدم بتایا ہے جب کہ کہانی کے پورڈھانچے کا انحصار پلاٹ پر ہوتا ہے بغیر اشخاص قصہ افسانہ کی تکمیل مشکل ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کردار کے افادیت پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''ای۔ایم فارسٹر نے بھی کردار کو پلاٹ پر مقدم کیا اگر چہ وہ ہنری جیمس کی حد تک نہیں کیا ہے۔لیکن ان دونوں پلاٹ کے مقابلے میں کردار کو(یعنی واقعات کی کثرت کے مقابلے میں کردار کی نفسیاتی اور ظاہری تصویروں میں تنوع کو)اہمیت اس لیے دی ہے کہ انسانی توجہ کو برانگیختہ کرنے کے لیے کردار جتنا کارآمد ہے واقعہ اتنا کارآمد نہیں۔''۲۵

بقول ڈاکٹر وزیر آغا کردار دو طرح کے ہوتے ہیں:

''جامد کردار: جامد کردار وہ ہیں جو ٹھہرے ہوئے ہو یعنی شروع سے آخر تک ایک ہی حالت میں رہتے رہیں۔اس طرح کے کردار کی زیادہ اہمیت نہیں ہوتی ہے۔کیونکہ انسانی فطرت کچھ اس طرح کے واقع ہوتی ہے کہ وہ تغیر اور تبدل کو زیادہ پسند کرتا ہے۔دوسرا وہ ہے جو حالات کے ساتھ تبدیل ہوتا رہتا ہے اس طرح کے کرداروں کا ارتقا جاری رہتا ہے۔''

ڈاکٹر جمال آرا نظامی کا خیال ہے کہ:

''ایک اچھے کردار کے لیے ضروری ہے کہ اس میں انفرادیت ہو اس کے اطوار، گفتار اور افکار میں ہم آہنگی اور توازن ہو فعالیت اس کی نمایاں خصوصیت ہے۔افسانے ک ے کردار کو جیتا جاگتا اور متحرک ہونا چاہیے۔''۲۶

وقار عظیم لکھتے ہیں کہ:

''اس میں ہم ناول کی طرح اپنے پیش کیے ہوئے کردار کی پوری زندگی نہیں دکھا سکتے ہمارے لیے ممکن نہیں ہے کہ اس سوسائٹی کے مختلف گروہوں میں ملتے جلتے اور ان سے مختلف قسم کا برتاؤ کرتے دکھا سکیں۔'' ۲۷

بعض فن کار ایسے بھی ہیں جو افسانے کے لیے کردار نگاری ضروری نہیں سمجھتے چنانچہ بغیر کردار کی کہانیاں بھی لکھی گئیں۔ غلام عباس کی کہانی ''آنندی'' کا ذکر اس طرح کی کہانیوں میں کیا جا سکتا ہے کیونکہ اس میں کوئی مرکزی کردار نظر نہیں آتا۔ یوں تو اردو ادب میں جدیدیت کا رجحان ۱۹۵۵ء میں ترقی پسند تحریک کے زوال کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا لیکن ۱۹۶۰ء کے بعد اس رجحان کو کافی اہمیت حاصل ہوئی اور اس کا اثر ہمارے افسانہ نگاروں پر بھی پڑا۔ اس رجحان سے متاثر ہو کر جن افسانہ نگاروں نے افسانے لکھے ہیں ان میں سریندر پرکاش ''تلقارمش''، انتظار حسین ''شہر افسوس''، ''آخری آدمی''، بلراج مین را ''مقتل''، انور سجاد ''کینسر''، ''سنڈریلا''، ''کونپل''، انور خاں ''میونسپل پارک'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ ان افسانہ نگاروں نے بغیر کردار کی کہانیاں لکھیں لیکن بغیر کردار کے کہانی لکھنے کا یہ سلسلہ زیادہ دن تک قائم نہیں رہا۔ بقول طارق چھتاری:

''۱۹۷۰ء کے قریب پھر سے کردار نمایاں طور پر دکھائی دینے لگے۔ یہ الگ بات ہے کہ پریم چند یا ترقی پسندی کے دور میں کردار جتنے واضح تھے اب اتنے واضح نہیں رہ گئے تھے مگر ان سے ''اکہرا پن'' ختم ہو چکا تھا۔ اب یہ نہ تو محض جسم ہی تھے اور نہ صرف پرچھائیں یا ہیولیٰ۔ اب کرداروں میں اعتدال پیدا ہو گیا تھا اور جسم کے ساتھ پرچھائیں لے کر اردو افسانے کے کینوس پر نمایاں ہونے لگے۔'' ۲۸

اس اقتباس کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ نئے افسانہ نگاروں نے کردار نگاری کے

متعلق نئے زاویے سے غور وفکر کیا ہے اور اسے افسانے کا ایک اہم جز سمجھ کر اپنے افسانوں میں برتا ہے۔

نقطۂ نظر:

افسانے کے فن میں نقطۂ نظر کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ہر فن کار کا کوئی نہ کوئی نقطۂ نظر ہوتا ہے۔ افسانہ نگاروں کا کمال یہ ہے کہ وہ نقطۂ نظر کو زیادہ نمایاں نہ ہونے دے بلکہ وہ اپنی تخلیق کو اس طرح پیش کرے کہ اس کے دل کی بات خود بخود قاری کے دل میں آ جائے۔ پریم چند نے اپنا افسانہ ''کفن'' تخلیق کرتے وقت اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت نہیں کی ہے لیکن اس کے قاری کو پریم چند کے دل کی بات سنائی دے دیتی ہے اسی طرح منٹو نے ''سیاہ حاشیہ'' انتظار حسین ''آخری آدمی'' وغیرہ کو اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری کو فرقہ پرستی سے نفرت ہو جاتی ہے۔

وقار عظیم کا خیال ہے کہ:

> ''کس افسانہ نگار کا نقطہ نظر کیسا ہے اس کا صحیح اندازہ ہمیں اس وقت ہوگا جب اس (افسانہ نگار) کا پیش کیا ہوا ہیرو خیالات کے ایسے مدوجزر میں پھنس جاتا ہے جہاں سے نکلنا اس کے لیے آسان نہیں۔ اس کے دل میں دو چیزوں کی خواہش ہے لیکن وہ ان میں سے صرف ایک کو پا سکتا ہے۔ وہ کسے چھوڑے اور کسے لے؟ اس چیز کا فیصلہ افسانہ نگار کے نقطہ نظر پر منحصر ہے اس لیے افسانہ نگاروں کو اس موقع پر بڑی احتیاط کی ضرورت ہے۔''[۲۹]

ماحول اور فضا:

ماحول اور فضا بھی افسانے کے ضروری عناصر قرار دیے جاتے ہیں یہ پلاٹ اور کردار کی ایسی درمیانی کڑیاں ہیں جو تمام واقعات کے تانوں بانوں کو یکجا کرتی ہیں۔ ماحول کے تحت کہانی کے گرد و پیش کے مناظر، مقام کی جغرافیائی خصوصیات اور مکان کے ساز و سامان

آتے ہیں۔فن کار کی کامیابی کے لیےضروری ہے کہ وہ ماحول کی تصویر اس طرح کھینچے کہ قاری کی نظروں کے سامنے وہ فضا ابھر آئے جو وہ پیش کرنا چاہتا ہے۔اردو افسانے کے دورِآغاز میں افسانہ نگاروں کے یہاں ماحول اور فضا کی پیش کش پر زور رہا ہے۔لیکن بعد میں جدیدیت کے زیر اثر افسانہ نگاروں نے اپنے افسانوں سے ماحول اور فضا کے ذکر کو کافی حد تک کم کر دیا۔ ۱۹۶۰ء کے قریب جو افسانے لکھے گئے ان میں ماحول اور فضا کو کوئی اہمیت نہیں دی گئی مثال کے طور پر سریندر پرکاش، بلراج مین رااور انور سجاد وغیرہ کے افسانوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر جعفر رضا کا خیال ہے کہ:

’’کہانی کا ماحول وقت کی گردش کے ساتھ بدلتا رہتا ہے یہ ماضی، حال اور مستقبل کسی سے بھی متعلق ہوسکتا ہے اوراس کی کامیاب تصویر کشی ہی ماحول کی عکاسی کہلاتی ہے۔‘‘۳۰؎

طارق چھتاری لکھتے ہیں کہ:

’’ایک دہائی کے بعد افسانہ نگاروں نے جزئیات نگاری کی اہمیت کو محسوس کیا اور اپنے افسانوں میں اسے اہم مقام دیا۔فرق صرف اتنا ہوا کہ منظر نگاری اور فضا تخلیق کرنے کے لیے جزئیات کو نہیں برتا گیا بلکہ افسانہ نگاروں کی ذمہ داری دہری ہوگئی کیونکہ افسانہ نگار کہانی میں غیر ضروری اشیا سے قطع نظر صرف انھیں چیزوں کا انتخاب کرتا ہے جو کہانی کے مرکزی خیال یا کسی خاص Situation یا کہانی کے کسی کردار کی نفسیات پر روشنی ڈال سکیں اور ساتھ ہی ایک فضا، ایک ماحول بھی Creat کر سکیں۔نیز منظر کو بھی ابھارنے میں معاون ہوں۔‘‘۳۱؎

اسلوب اور طرزِ بیان:

پلاٹ کی فنی اور موثر ترتیب جیتے جاگتے کردار مناظر کی مصوری اور فضا کی تاثیر کے لیے

حسن بیان پر خاصا زور دیا گیا ہے۔تمہید سے خاتمے تک افسانہ نگار کی یہ کوشش ہونی چاہیے کہ قاری افسانہ کی طرف پوری طرح متوجہ رہے یہ اسی صورت میں ممکن ہوسکتا ہے جب اس کو زبان پر قدرت ہو اور تحریر میں موہ لینے والی کیفیت ہو۔ کہانی میں اسلوب بیان اور طرز ادا کی بہت اہمیت ہے۔ کسی کہانی کی مقبولیت اور عدم کا دارو مدار بڑی حد تک اسی پر منحصر ہے چونکہ افسانے کا کینوس بہت چھوٹا ہوتا ہے۔ یہاں بات کو پھیلا کر بیان کرنے کی گنجائش نہیں ہوتی۔کم سے کم لفظوں میں زیادہ سے زیادہ بات کہنی ہوتی ہے۔ اس لیے فن کار کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ ایسا طرز بیان اختیار کرے جو محدود ہوتے ہوئے بھی ایک وسعت رکھتا ہو۔اس کی زبان سادہ رواں اور دلکش ہوتا کہ قاری کا ذہن شروع سے آخر تک پوری طرح گرفت میں رہے۔

رام لعل اپنے مضمون ''افسانے کا فن'' میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

> ''کامیاب افسانہ کے لیے اچھے طرز بیان کا التزام بھی یقیناً ہونا چاہیے۔موضوع طرز بیان اور زبان کے جملہ محاسن کا امتزاج ہی افسانے کی فنی تکمیل کا ضامن ہوتا ہے۔'' ۳۲

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ افسانے کے لیے انداز بیان کا موزوں استعمال بہت ضروری ہے۔

بقول ممتاز شیریں:

> ''آج کا افسانہ اپنے مخصوص دائرے سے باہر نکل آیا ہے ساری پابندیوں کو توڑ کر زندگی کی ساری وسعتوں اور پیچیدگیوں کو اپنے آپ میں سمو لینا چاہتا ہے اب ایسے افسانے بھی ہیں جن میں پلاٹ نہیں ہوتا جن کی کوئی متناسب اور مکمل شکل نہیں ہوتی وقت اور مقام کا تسلسل نہیں ہوتا۔'' ۳۳

آغاز و اختتام:

کچھ دنوں قبل تک افسانے کے آغاز و اختتام کو بڑی اہمیت حاصل تھی۔کوشش کی جاتی

تھی کہ قاری یہ جاننے کے لیے بے چین رہے کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔اور یہ خواہش اس کے اندر آخر تک باقی رہے۔ افسانہ نگار کا ہنر یہی ہے کہ قاری کی توجہ کو افسانے سے ہٹنے نہ دے۔ اور کہانی کا خاتمہ ایسے جملے پر ہو جن کا اثر پڑھنے والے کے دل پر دیر تک قائم رہے۔ چیخوف، ٹالسٹائی، اور ترگنیف وغیرہ جیسے بعض روسی افسانہ نگاروں نے تو ایسی کہانیاں لکھی ہیں جو کاغذ پر تو ختم ہو گئیں لیکن قاری کے ذہن میں شروع ہو گئیں۔

تمہید کے سلسلے میں وقار عظیم کا کہنا ہے کہ:

> ''تمہید کا پہلا راز یہی ہونا چاہیے کہ لکھنے والا اس کے ذریعے پڑھنے والے کے ذہن اور جذبات پر اچھی طرح قبضہ کر سکے۔'' ۳۴

دوسری جگہ تمہید کے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

> ''اس (افسانہ نگار) کا اولین مقصد یہ ہے کہ پڑھنے والوں کے دلوں پر قابو پالے۔ یہ بات اس وقت تک ممکن نہیں جب تک اس کی تمہید میں اختصار، دلکشی، تاثیر اور جدت نہ ہو۔'' ۳۵

کہانی کے خاتمے کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''اس کا خاتمہ عین اس جگہ آنا چاہیے جہاں واقعات ایسی جگہ پہنچ جائیں جہاں پڑھنے والے ان میں دل چسپی لینا بند کر دیں۔'' ۳۶

وحدت تاثر:

اردو کے مختصر افسانوں میں وحدت تاثر ایک لازمی جز قرار پایا ہے۔ اس عنصر کو برقرار رکھنے کے لیے افسانہ نگار مختلف حربوں کا سہارا لیتا ہے اور کوشش کرتا ہے کہ وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے پورے تاثر کے ساتھ افسانے میں نظر آئے اور قاری اس کو اسی قدرت کے ساتھ محسوس کرے۔ افسانے میں وحدت تاثر کا پایا جانا بہت ضروری ہے۔اس سے مراد یہ ہے کہ افسانہ پڑھنے کے بعد جو کیفیت پیدا ہو اس میں بکھراؤ نہ ہو مثلاً ایسا نہ ہو کہ ایک حصے سے خوشی اور دوسرے

حصے سے خوف اور تیسرے حصے سے دل پر حیرت کی کیفیت گزرے بلکہ پوری کہانی سے ایک ہی کیفیت پیدا ہو۔

ڈاکٹر جمال آرا نظامی کا خیال ہے کہ:

''افسانے میں پیش کیا جانے والا تاثر جس قدر توانا اور مضبوط ہوگا افسانہ اسی قدر کامیاب ہوگا۔''[۳۷]

جدید افسانے میں کہانی کے دوسرے عناصر کی طرح وحدت تاثر کی بھی اہمیت باقی نہیں رہی ہر کہانی میں ایک ہی تاثر ہو ضروری نہیں ہے۔ جدید افسانہ نگاروں نے بہت سی ایسی کہانیاں لکھی ہیں جو قاری کے ذہن پر بیک وقت کئی تاثر چھوڑتی ہیں اور ان میں کلائمکس (Climax) بھی موجود ہے۔ کہانی میں مندرجہ بالا عناصر موجود ہوں یہ ضروری نہیں ہے۔ ان میں سے چند اجزا ہی کسی کہانی کو کامیاب بنانے میں معاون ثابت ہو سکتے ہیں۔

ناول کی طرح مختصر افسانہ بھی اردو میں مغرب سے آیا۔ اردو میں اس صنف کے متعارف ہونے سے تقریباً سو سال پہلے امریکہ میں اس کا آغاز ہو چکا تھا اور یورپ میں اس نے اپنے ارتقا کی پوری ایک صدی مکمل کر لی تھی۔ بیسویں صدی میں جس وقت ہندوستان میں افسانہ نگاری کا آغاز ہوا۔ کئی معنوں میں غیر معمولی صدی ہے۔ اس صدی نے جہاں ایک طرف سائنس اور ٹکنالوجی کی نئی نئی ایجادات کے ذریعے ملک کو ترقی کی راہ پر گامزن کیا وہیں بہت ساری پریشانیوں کے لیے راہیں ہموار کر دیں۔ تجارتی مفادات کے ٹکراؤ کے باعث امریکہ، آسٹریلیا، براعظم افریقہ، انگلینڈ اور اسی طرح کے دوسرے ممالک طرح طرح کی مشکلات کا شکار ہو گئے تھے۔ پہلی اور دوسری عالمی جنگ اسی تصادم کا نتیجہ ہے۔ سیاسی تحریکوں کی نئی نئی پالیسی کے سبب عوام کو ہر روز نئے مسائل سے دوچار ہونے کی وجہ سے ذہنی انتشار بڑھا ہے۔ صنعتی انقلاب نے انسان کی مصروفیات میں اضافہ کیا۔ وقت کی تنگی کے سبب انسان قصے کہانیوں سے دلچسپی رکھنے کے باوجود ناول یا داستان جیسے طویل اور دلچسپ قصے کا مطالعہ نہیں کر سکتا تھا۔ اب اسے ایسے قصوں کی فکر ہوئی جو ناول کی طرح دلچسپ ہونے کے باوجود مختصر ہو۔

یہی مختصر افسانے کے وجود میں آنے کا سبب ہوا۔

اردو میں مختصر افسانے کی پیدائش کو ابھی زیادہ دن نہیں ہوئے ہیں پھر بھی اس کی تاریخ میں عروج وزوال اور حادثات وواقعات کا ایک لمبا سلسلہ ملتا ہے۔ ویسے تو انیسویں صدی کی آخر میں افسانے کی کچھ خام شکلیں مل جاتی ہیں لیکن انھیں کسی طرح افسانہ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ افسانہ کی مکمل صورت بیسویں صدی کی ابتدا میں نظر آتی ہے۔اس زمانے میں مغربی افسانوں ،ترکی ،فرانسیسی ،روسی ،جرمنی وغیرہ کے ترجمے اردو رسالوں مثلاً مخزن ،الفاظ ،بیسویں صدی ،علی گڑھ منتھلی ،دل گداز ،ہر پنچ اور معارف میں چھپنے شروع ہو گئے تھے۔ترجمہ شدہ افسانوں سے اس فن کو سمجھنے اور فروغ دینے میں نئے افسانہ نگاروں کو بڑی مدد ملی۔ اردو زبان سے پہلے ہندوستان کی دوسری مقامی زبانوں جیسے تامل، تیلگو، گجراتی، مراٹھی اور بنگالی میں مختصر افسانہ لکھا جانے لگا تھا۔خاص طور پر بنگالی زبان میں افسانے کا سب سے پہلے خیر مقدم کیا گیا۔آغاز بیسویں صدی میں ہندوستان سیاسی اور معاشی طور پر نئے حالات سے سینہ سپر تھا۔ہندوستان کی علاقائی زبانوں نے خالص ادبی فرائض کے ساتھ ساتھ قومی، سیاسی اور اصلاحی مسائل کو بھی اپنا مطمح نظر بنا لیا تھا۔اردو ادب نے ان مسائل کا استقبال بالواسطہ طور پر کیا۔اس پس منظر میں اردو مختصر افسانہ نئے فکر وآہنگ اور فنی لوازمات کے ساتھ تخلیقی میدان عمل میں داخل ہوا۔

مندرجہ بالا سطور میں یہ بات کہی جا چکی ہے کہ اردو افسانے کی عمر اردو ادب کی دیگر اصناف کے مقابلے میں بہت کم ہے۔ پھر بھی اس مختصر عرصے میں اردو افسانہ نے ترقی کے جو منازل طے کیے اردو ادب میں اس کی مثال ملنی مشکل ہے۔ اردو میں افسانے کی ابتدا کے متعلق محققین کے درمیان اختلاف ہے۔ کچھ محققین اس بات پر دال ہیں کہ اردو کا پہلا افسانہ پریم چند کا ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ہے اور بعض محققین نے راشدالخیری کے افسانے ''نصیر اور خدیجہ'' کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا ہے۔ نیاز فتحپوری نے یلدرم کے افسانہ ''نشہ کی پہلی ترنگ'' کو اردو کا پہلا افسانہ قرار دیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

''اردو کا پہلا افسانہ پریم چند کا ''انمول رتن'' نہیں بلکہ یلدرم .

کا ''نشہ کی پہلی ترنگ'' ہے اس لیے کہ خود پریم چند کے بیان کے مطابق ان کا پہلا افسانہ ''زمانہ'' ۱۹۰۷ء میں شائع ہوا۔ لیکن اس سے سات سال پہلے یلدرم کا افسانہ ''معارف'' علی گڑھ بابت اکتوبر ۱۹۰۰ء میں موجود ہے۔'' ۳۸؎

بقول پروفیسر احتشام حسین:

''یہ اردو افسانہ کی خوش قسمتی تھی کہ دو بہت اچھے فنکار اس کو ابتدا ہی میں مل گئے ۔ پریم چند اور سجاد حیدر یلدرم اور ان دونوں نے اسے گھٹنوں چلنے سے بچالیا اور اسے شروع ہی میں جوان بنا کر پیش کر دیا۔'' ۳۹؎

سلامت اللہ خاں کا کہنا ہے کہ:

''تاریخی اعتبار سے ۱۹۰۱ء کے معارف میں شائع ہونے والا اردو کا پہلا افسانہ سجاد حیدر یلدرم کا تھا، لیکن جدید اردو افسانے کے موجد پریم چند ہیں۔''

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ:

''اردو کے اولین افسانہ نگار راشد الخیری ہیں اور اردو کا پہلا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' (مطبوعہ مخزن لاہور، دسمبر ۱۹۰۳ء) رقم کیا۔'' ۴۰؎

ڈاکٹر مسعود رضا خاکی لکھتے ہیں کہ:

''علامہ راشد الخیری کا پہلا افسانہ ''نصیر اور خدیجہ'' ہے جو ایک خط کی صورت میں ہے اور مخزن میں ۱۹۰۳ء میں شائع ہوا۔'' ۴۱؎

۱۹۵۵ء میں پروفیسر وقار عظیم نے پریم چند کو اردو کا پہلا افسانہ نگار شمار کرتے ہوئے کہا:

''ہندوؤں کا زاویہ نظریہ خالص سیاسی تھا'' مثلاً پریم چند کا پہلا

افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' اس سیاسی رجحان کا حامل ہے۔'' ۴۲؎

دوسری طرف پروفیسر احتشام حسین نے سجاد حیدر یلدرم کو اردو کا پہلا اور پریم چند کو دوسرا افسانہ نگار کہا ہے۔

''ہم کو جو ابتدائی افسانہ نگار ملتے ہیں ان میں دو نام نمایاں طور پر نظر آتے ہیں ایک سجاد حیدر یلدرم کا دوسرا پریم چند کا دونوں کی افسانہ نویسی کی ابتدا کم و بیش ایک زمانے سے ہوتی ہے۔ پریم چند کا پہلا افسانہ ملا ہے ۱۹۰۵ء کا لکھا ہے عنوان ہے ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ۴۳؎

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ:

''یاد رہے اس سے قبل پروفیسر وقار عظیم نے افسانے سے متعلق اولین مضامین میں سلطان حیدر جوش اور نیاز فتحپوری کو اردو کے اولین افسانہ نگار بتا چکے تھے۔ جبکہ پریم چند کو اردو کا پہلا افسانہ نگار شمار کرنے والے باقاعدہ محققین میں ڈاکٹر قمر رئیس کا نام بہت نمایاں ہے۔'' ۴۴؎

مرزا حامد بیگ آگے لکھتے ہیں کہ:

''۱۹۳۲ء میں پریم چند نے اپنے ہندی ادبی مجلّہ ''ہنس'' بنارس کے (آتم کتھا نمبر) کے لیے ''جیون سار'' کے عنوان سے اپنی قلم کاری کی روداد لکھی۔ جس میں انھوں نے اپنے افسانے ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' کو نہ صرف ۱۹۰۷ء کی تخلیق قرار دیا بلکہ اس کی اشاعت رسالہ ''زمانہ'' کانپور ۱۹۰۷ء میں بتائی۔ پریم چند کے اس بیان کا اردو ترجمہ پہلی بار رسالہ ''زمانہ'' کانپور (مرتبہ دیا نرائن

نگم) کے ''پریم چند نمبر'' مطبوعہ ۱۹۳۷ء میں شائع ہوا۔''۴۵

پریم چند خود لکھتے ہیں کہ:

''میری سب سے پہلی کہانی کا نام تھا ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' وہ ۱۹۰۷ء میں رسالہ ''زمانہ'' کانپور میں چھپی۔''۴۶

مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ:

''پریم چند کے اس بیان پر ہمارے محققین نے آمنا وصدقنا کہا اور پھر چل سو چل، جملہ مضامین اور نصابی کتب میں پریم چند کو اردو پہلا افسانہ نگار تسلیم کر لیا گیا اور دلچسپ حقیقت یہ ہے کہ دیا نرائن نگم نے ''زمانہ'' کانپور ''پریم چند نمبر'' (۱۹۳۷ء) میں پریم چند اور رسالہ ''زمانہ'' کے تعلق کے حوالے سے پریم چند کی مطبوعہ تحریروں کا اشاریہ مرتب کیا تھا، اس میں افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' کا حوالہ کہیں موجود نہ تھا جبکہ زمانہ کانپور کی فائل بابت ۱۹۰۷ء تا ۱۹۰۸ء بھی اس ضمن میں خاموش ہے۔

اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' کو ہی پریم چند نے اولین افسانہ کیوں شمار کیا؟ اس کے جواب کی تین صورتیں ہو سکتی ہیں:

۱۔ بطور افسانہ نگار اولیت کی خواہش اس ضمن میں سلطان حیدر جوش کا بیان دلچسپی سے خالی نہیں۔

۲۔ افسانہ لکھا تو ۱۹۰۷ء میں ہو لیکن جون ۱۹۰۸ء (سوز وطن کا سال اشاعت) تک شائع نہ ہو پایا ہو۔ واضح رہے کہ یہ افسانہ ''سوز وطن'' کے علاوہ کہیں اور دیکھنے کو نہیں ملتا۔

۳۔ بہت ممکن ہے پریم چند ''عشق دنیا اور حب وطن'' (مطبوعہ

''زمانہ'' کانپور بابت اپریل ۱۹۰۸ء) کا حوالہ دینا چاہتے ہوں
اور بھول کر غلط نام کا اندراج کر گئے ہوں۔
لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پریم چند ''جیون سار'' ۱۹۳۲ء
میں قلم بند کیا اور ۱۹۳۶ء (سال وفات) تک اس بیان کی
تردید کیوں نہ کی۔'' ۴۷

ڈاکٹر انوار احمد راشد الخیری کا یہ افسانہ (''مخزن'' شمارہ نمبر۳ جلد۶ بابت دسمبر ۱۹۰۳ء
بعنوان ''نصیر اور خدیجہ'' ڈھونڈ نکالتے ہیں لیکن اس کا متن سامنے نہیں لاتے ہیں۔''
ڈاکٹر مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ:

''یہی سوچ کر میں نے ''مخزن'' لاہور شمارہ ۳۵ جلد۶ بابت دسمبر
۱۹۰۳ء کے صفحہ ۲۷ تا ۳۱ پر سے ''نصیر اور خدیجہ'' کا متن مع مفصل
تعارفیہ بعنوان ''اردو کا پہلا افسانہ نگار''، ''فنون'' لاہور، جنوری
۔ مارچ ۱۹۹۱ء کی معرفت اردو دنیا سے متعارف کروادیا۔'' ۴۸

مرزا حامد بیگ نے تاریخی اعتبار سے اردو میں طبع زاد افسانے کا آغاز درج ذیل
طریقے سے کیا ہے:

۱۔ ''نصیر اور خدیجہ از راشد الخیری مطبوعہ مخزن لاہور، دسمبر ۱۹۰۳ء
۲۔ چھاؤں از علی محمود، مطبوعہ مخزن، لاہور، جنوری ۱۹۰۴ء
۳۔ تصویرِ غم از دردمند اکبر آبادی، مطبوعہ، مخزن، لاہور، فروری ۱۹۰۴ء
۴۔ مرگِ محبوب از وزارت علی اور ینوی، مطبوعہ اردوئے معلیٰ، علی گڑھ، جون ۱۹۰۵ء

،اس طرح سے آٹھویں نمبر پر عشق دنیا وحب وطن از پریم چند مطبوعہ ''زمانہ'' کانپور اپریل
۱۹۰۸ء۔'' ۴۹

مندرجہ بالا شواہد سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ راشد الخیری کا پہلا طبع زاد افسانہ
۱۹۰۳ء میں اور پریم چند کا پہلا طبع زاد افسانہ ۱۹۰۸ء میں شائع ہوا ہے لہٰذا اردو کے اولین افسانہ

نگار راشد الخیری ہیں۔

ہیئتی اعتبار سے مختصر اردو افسانہ مغرب کی ہی دین ہے لیکن اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ اردو ادب میں یہ کوئی غیر مانوس صنف نہیں تھی بلکہ روایتی ادب نے پہلے ہی سے اس کے لیے زمین ہموار کر دی تھی جس کی وجہ سے قاری اور تخلیقی کار دونوں بہت جلد مختصر افسانہ سے متاثر ہو گئے۔ ناقدوں کا ایک طبقہ وہ بھی ہے جو سجاد حیدر یلدرم کو پہلا افسانہ نگار تسلیم کرتا ہے جو ۱۹۰۰ء میں معارف علی گڑھ میں چھپا تھا چونکہ ''نشہ کی پہلی ترنگ'' طبع زاد افسانہ نہیں بلکہ ترکی افسانہ کا ترجمہ تھا لہٰذا ہم اسے بھی اردو کا پہلا طبع زاد افسانہ نہیں تسلیم کر سکتے اس کے باوجود ہمیں اس حقیقت کا اعتراف کرنا ہو گا کہ اولیت اور تقدم خواہ کسی کے حصے میں آئے اردو افسانہ میں جو اہمیت اور مقبولیت پریم چند کو حاصل ہوئی وہ اور کسی کو نہ حاصل ہو سکی۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ پریم چند اردو افسانے کی پوری تاریخ کا سب سے بڑا نام ہے کیونکہ انھوں نے اردو افسانے کو طفلی کی غوں غاں سے نکال کر شباب کی توانائی اور حسن بخشا۔

پریم چند کا تخلیقی سرمایہ مثالیت پسندی سے لے کر حقیقت پسندی تک پھیلا ہوا ہے۔ انھوں نے اپنے زمانے کے محرکات ومسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں ان کے عہد کے ہندوستان کی تاریخ اپنے تمام نقوش کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔ پریم چند کے ابتدائی افسانے تاریخی اور اصلاحی ہیں۔ پریم چند ہندوستانی غلامانہ ذہنیت کو ختم کرنے اور اس خوف کو دور کرنے کے لیے ''دنیا کا سب سے انمول رتن''، ''عشق دنیا'' اور ''حب وطن''، ''رانی سارندھا''، ''گناہ کا اگن کانڈ'' اور بڑے گھر کی بیٹی جیسے افسانے لکھے۔

پریم چند کا پہلا افسانوی مجموعہ ''سوز وطن'' ہے جو سیاسی ماحول کے پیش نظر لکھا گیا ہے۔ حقیقت پسندی، رومان اور صلاح پسندی کے انداز میں پریم چند کے پسندیدہ موضوعات سیاست، تاریخ، حب وطن اور مساوات ہیں پریم چند بلا تفریق امیری وغریبی، ذات پات، اونچ نیچ کے جہاں مسئلے نظر آتے ہیں اسے فوراً اصلاح کی ضرورت محسوس کرتے ہوئے تحریر کر ڈالتے

ہیں ۔ بقول مرزا حامد بیگ کے ہم پریم چند کے عہد کو تین ادوار میں تقسیم کرسکتے ہیں ۔ ۱۹۰۸ء سے ۱۹۲۸ء تک کے عہد کو پریم چند کا عہد کہہ سکتے ہیں ۔ پہلا دور ''سوز وطن'' کے مجموعے سے شروع ہوتا ہے یہ پانچ کہانیوں کا مجموعہ تھا اس کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ پریم چند ملک کی سیاسی فضا سے بہت متاثر تھے ۔ دوسرا دور جسے ہم پریم چند کی تخلیقی زندگی کا عہد زریں کہتے ہیں اس میں انھوں نے پریم بتیسی ، پریم چالیسی دو ایسے مجموعے پیش کیے ہیں جس میں ہندو معاشرے کی مختلف رسومات ختم کرنے اور اس کے بہت سے مسائل حل کرنے کی کوشش کی ہے ۔ ''بیوگان کی شادی''، ''بال بیاہ''، ''ساس بہو کے تعلقات''، ''بے جوڑ شادیاں'' اور ''جہیز'' وغیرہ کے موضوعات ہیں ۔

پریم چند کی افسانہ نگاری کا تیسرا دور آخری دور وہ ہے جو ۱۹۳۰ء سے ۱۹۳۶ء تک یعنی ترقی پسند تحریک کی ابتدا اور پریم چند کی زندگی کی انتہا تک ہے ۔ مجموعہ ''زادراہ'' کے بعض افسانے مثلاً ''آشیاں برباد''، ''ڈامل کا قیدی''، ''بھاڑے کا ٹٹو'' قاتل کی ماں اس دور کے قابل قدر افسانے ہیں اسی دور میں انھوں نے ایسے افسانے بھی لکھے جو فنی نقطۂ نظر سے شاہ کار کا درجہ رکھتے ہیں ۔ مثلاً ''پوس کی رات''، ''سوا سیر گیہوں'' اور ''کفن'' وغیرہ ۔

ممتاز شیریں کا خیال ہے کہ:

> ''پریم چند کے آخری دور کے بعض افسانوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں جدید مختصر افسانے کی تکنیک اور مواد سے پوری آگہی تھی چنانچہ ان کا مشہور افسانہ کفن جدید افسانے کے معیار پر پورا اترتا ہے یا ''شکوہ شکایت'' جو سارا ایک مونولاگ ہے ۔'' ۵۰؎

پریم چند کو جذبات نگاری اور نفسیات نگاری میں ملکہ حاصل ہے جن محاوروں اور جملوں کا استعمال پریم چند اپنے کرداروں کی زبانی کراتے ہیں وہ بالکل فطری اور کردار کی شخصیت کے مطابق ہوتا ہے ۔

پنڈت بدری ناتھ سدرشن بھی دبستان پریم چند سے تعلق رکھتے ہیں ۔ پریم چند نے

دیہی عوام کے مسائل عوام کی زبان میں بیان کیے ہیں لیکن سدرشن نے متوسط اور پسماندہ طبقے کے افراد کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور بڑے شہروں کے متوسط گھرانوں کے مسائل اور پیچیدگیوں کو بھی سلجھانے کی کوشش کی ہے۔ انھوں نے نو مجموعے تخلیق کیے۔ مثلاً ''سدابہار پھول''، ''چندن''، ''سولہ سنگار''، ''طائر خیال''، ''آزمائش''، ''پھول والی''، ''قوس قزح''، ''بہارستان'' اور ''صبح وطن'' وغیرہ۔ ان افسانوی مجموعوں کے زیادہ تر افسانے افسانہ نویسی کی عمدہ مثال ہیں۔ افسانوں کا انداز بیان سلیس اور شگفتہ ہوتا ہے۔ تاثر اور جذباتیت ان کے افسانوں میں حد درجہ موجود ہوتی ہے۔

پریم چند کی اصلاح پسندی اور حقیقت نگاری کو اعظم کریوی نے اپنے افسانوں کے ذریعے تقویت بخشی ہے۔ انھوں نے جس خوش اسلوبی کے ساتھ پریم چند کے فن کو برتا ہے اس میں کوئی دوسرا برابری کا دعویٰ نہیں کرسکتا ہے۔ درج ذیل ان کے افسانوی مجموعے ہیں ''پریم کی انگوٹھی''، ''انصاف یا ظلم''، ''پریم کی چوڑیاں''، ''دکھ سکھ''، ''شیخ برہمن''، ''انقلاب'' اور دوسرے افسانے ''کنول اور دوسرے افسانے''، ''روپ سنگھار''، ''دل کی باتیں''، ''ہندوستانی افسانے''۔

بقول مجنوں گورکھپوری:

> ''اگر کوئی پریم چند کے اثر کو جذب کرسکا ہے تو وہ اعظم کریوی ہیں ان کے افسانے بھی دیہات کی عام زندگی سے متعلق ہوتے ہیں اور وہ اپنے افسانوں میں مقامی رنگ بھر دیتے ہیں۔''[۱۵]

انھوں نے اپنے افسانوں کا خام مواد دیہات اور وہاں کی معاشی وسماجی زندگی کی حقیقتوں سے حاصل کی ہے انھوں نے کسانوں، مزدوروں، مفلس ونادار لوگوں کی زندگیوں کے نشیب وفراز کو اپنا موضوع بنایا ہے اور ان سے پیدا مسائل کو بڑے سلیس اور سادہ انداز میں پیش کیا ہے۔

ان کے افسانوں کے پلاٹ سیدھے سادے مگر دلچسپ اور اثر انگیز ہوتے ہیں وہ عوامی

لب ولہجہ میں بیان کرتے ہیں اس لیے ان کے افسانوں کی فضا میں ایک سادگی اور فن میں ایک خاص قسم کی دلکشی ہوتی ہے۔

اردو افسانہ کی تاریخ میں علی عباس حسینی کا اپنا ایک خاص مقام ہے ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع گاؤں کی سادہ زندگی اور محنت کش مزدور ہیں انھوں نے دیہی اور شہری ماحول کی عکاسی ہے اور وہاں کی زندگیوں کی تصویریں یکساں خوبی کے ساتھ کھینچی ہیں۔

بقول مرزا حامد بیگ:

''علی عباس حسینی بھی صف اول کے انھیں افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے ہندوستان کی سماجی زندگی کو بڑی خوبی کے ساتھ افسانے کی صورت میں پیش کیا ہے۔''۵۲؎

انھوں نے اپنا پہلا افسانہ ۱۹۱۸ء میں ''پژمردہ کلیاں'' کے نام سے لکھا تھا۔

بقول عبادت بریلوی:

''علی عباس حسینی نے اپنے وسیع مطالعے ،حسن ذوق ،صلاحیت داستان گوئی اور فنی بصیرت سے کام لے کر اپنے فن کی شمع اس طرح جلائی کہ نہ صرف اپنے معاصرین کے درمیان ان کا اپنا چہرہ تابناک اور روشن رہا بلکہ اپنے بعد کی نسل میں بھی وہ غیرت اور اجنبیت کی نگاہ سے دیکھے گئے۔''۵۳؎

پریم چند شہری زندگی کو پیش کرنے میں اتنا کامیاب نہیں ہو سکے جتنا علی عباس حسینی کامیاب ہوئے ہیں اسلوب بیان کے لحاظ سے بھی حسینی کے طرز تحریر میں زیادہ شگفتگی اور دلکشی ہے۔

بقول خلیل الرحمٰن اعظمی:

''حسینی کو زبان و بیان پر بڑی قدرت ہے کہانی کہنے کا ڈھنگ خوب آتا ہے۔''

علی عباس حسینی کے افسانوں میں ایک دردوکرب کا احساس ملتا ہے جس کی جڑیں تہذیب ومعاشرت میں پیوست ہیں۔ ترقی پسند تحریک سے قبل ہندو مسلم اتحاد اور قومی یکجہتی پر سب سے کامیاب افسانے علی عباس حسینی کے ہیں ۔انھوں نے ہندو مسلم کے باہمی تعلقات اور میل جول پر زور دیتے ہوئے فرقہ وارانہ منافرت کے خلاف کھل کر لکھا ہے۔علی عباس حسینی نے اس اتحاد پر خاص زور دیا۔قومی یکجہتی کے موضوع پر ان کا اہم افسانہ ''ماں کے دو بچے'' ہے اس افسانے میں انھوں نے انسانی بے بسی اور دردمندی کی عبرت آمیز تصویر دکھلا کر انسانی ذہن اور ضمیر کو جھنجھوڑا ہے۔

ان کے افسانے فنی نقطۂ نظر سے بھی اہم ہیں ان کی زبان میں سلاست اور روانی کے ساتھ محاورات واستعارات کا برمحل استعمال ملتا ہے ان کے طرز تحریر میں ایک نکھرا ہوا لطیف انداز ہے جو دلکش اور جذبات کو متاثر کرنے والا ہے۔

دوسرا رجحان رومانیت کا تھا جس کے بانی سجاد حیدر یلدرم تھے اردو میں رومانی تحریک، کلاسیکی روایت اور سرسید کی اصلاحی تحریک کے خلاف احتجاج کی شکل میں نمودار ہوئی اس نے استدلالی برتری کے بجائے تخیل پرستی کے مسلک کو قبول کیا افادی، تجرباتی، اصلاحی تعطل کو توڑا۔ خشک بے مزہ اور روکھی پھیکی نگارشات میں جذبات کی شدت اوراحساسات کی گرمی پیدا کی۔ یلدرم کے علاوہ رومانی رجحان کے میلانات میں نذر سجاد حیدر، نیاز فتحپوری، مجنوں گورکھپوری، لطیف الدین احمد، حجاب امتیاز، اور سلطان حیدر جوش وغیرہ افسانہ نگاروں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ سجاد حیدر یلدرم اردو افسانے کے معمار، صاحب طرز انشاپرداز اور کامیاب مترجم ہیں ۔انھوں نے انگریزی، عربی اور ترکی افسانوں کے تراجم کے ذریعے اردو افسانے کو ایک نئی سمت عطا کی ہے۔

یلدرم کا پہلا انشائیہ نما افسانہ ''مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ'' انگریزی افسانہ کا ترجمہ ہے یہ افسانہ ماہنامہ معاون، شمارہ اگست ۱۹۰۰ء میں شائع ہوا اسی سال ان کا دوسرا افسانہ ''نشہ کی پہلی ترنگ'' معارف ماہ اکتوبر جلد نمبر۳، شمارہ نمبر۴ میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ ترکی زبان کے

مشہور افسانہ نگار خلیل رشدی کے افسانے کا ترجمہ ہے۔ یلدرم کا پہلا طبع زاد افسانہ ''احمد'' مئی ۱۹۰۶ء میں علی گڑھ منتھلی میں شائع ہوا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ خیالستان کے نام سے ۱۹۱۰ء میں منظر عام پر آیا اور دوسرا مجموعہ ''حکایات واحساسات'' کے نام سے ۱۹۲۷ء میں منظر عام پر آیا۔ اسی مجموعہ میں ترکی ادب پاروں سے ماخوذ تحریریں ہیں یلدرم کے افسانے زبان وبیان سے قطع نظر افسانے کی تکنیک کے اعتبار سے خاصے کمزور ہیں لیکن انھوں نے افسانوں کے لیے جو لہجہ استعمال کیا ہے وہ نہایت شگفتہ، پر زور اور دلچسپ ہے۔ بقول مرزا حامد بیگ:

> ''یلدرم پریم چند کے نظریے کے برعکس رومانیت اور تصوراتی دنیا کی سیر کراتے ہیں ۔ ان کے افسانوں میں محبت، حسن وعشق اور حسین مناظر رومان انگیز فضا کی تخلیق یلدرم جب قصے کو آگے بڑھاتے ہیں تو حسین اتفاقات کا سہارا لیتے ہیں جو انھوں نے داستانوں سے لیا تھا۔''۵۴

شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں کہ:

> ''وہ ہمارے زندہ ادب کا حصہ ہیں ان کی تاریخی اہمیت کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ انھوں نے کئی میدانوں میں اپنے نقوش چھوڑے ہیں۔ ادب لطیف کہی جانے والی نثر میں وہ نیاز فتحپوری پر مقدم ہیں اور مزاح میں ان کا اثر پطرس کے یہاں جا بجا نظر آتا ہے۔''۵۵

بقول آل احمد سرور:

> ''وہ ہماری زبان میں ایک نئی صنف ادب کے بانی تھے اور اسی لیے ہماری ادبی تاریخ میں ان کا ایک اہم مقام ہے۔''۵۶

سجاد حیدر یلدرم نے اپنی جہد عملی سے ادب کی سنگلاخ زمین میں ایک شاہراہ نکالی جس

کی وجہ سے اردو افسانے میں وہ رومانی طرز کے امام ثابت ہوئے۔

نیاز فتح پوری:

اردو افسانہ میں رومانی میلانات کو فروغ دینے والوں میں نیاز محمد خاں نیاز فتحپوری سرفہرست ہیں وہ بنیادی طور پر رومان پرور اور جمال پرست ہیں۔ نیاز کا پہلا افسانہ "ایک پارسی دوشیزہ کو دیکھ کر" جنوری ۱۹۱۳ء کے نقاد ان اور تمدن میں شائع ہوا۔ یہ افسانہ انھوں نے الٰہ آباد ۱۹۱۰ء کی نمائش کے ایک حسین منظر سے متاثر ہو کر لکھا تھا۔

نیاز کے ابتدائی افسانے واقعات، جذباتی اور تاثراتی انداز کے ہیں جن میں زبان و بیان کی دلکشی نے حسن و عشق کے واقعات کو اور بھی تابناک بنادیا ہے۔ ان کے اہم افسانوی مجموعے "نگارستان، جمالستان، نقاب اٹھ جانے کے بعد، شبنمستان کا قطرہ گوہر، اور حسن کی عیاریاں ہیں۔

نیاز کے دل کی دنیا تخیل کی بنیاد پر قائم کی گئی ہے اور تخیل پرستی انھیں اچھی طرح سے آتی ہے نیاز کے افسانوں کا محور تلاش حسن اور احساس جمال ہے۔ مگر انھوں نے سماجی مسائل اور نفسیاتی میلانات پر بھی گہری نظر ڈالی ہے۔ نیاز کے افسانوں کا تجزیہ موجودہ تنقیدی معیاروں پر کرنا درست نہیں ہے لیکن ان کے افسانوں کو ان ہی متعین کردہ فنی اصولوں پر پرکھا جائے تو شاید ان کے بہت سے افسانے مقرر کردہ معیاروں پر پورے اتر سکیں۔

بقول مجنوں گورکھپوری:

> "نیاز کے افسانے اس ٹھوس اور سنگین عالم آب و گل سے وابستہ ہوتے ہیں وہ جب حسن و عشق کے بیان پر آتے ہیں تو ہم کو ہوا اور بادل میں نہیں لے جاتے بلکہ جسم کی تمام چھپی ہوئی رنگینیوں اور کیفیتوں سے لذت آشنا کرتے ہیں۔" [۵۷]

مختصر یہ کہ نیاز فتح پوری اردو میں رومانیت پسندی کی روایت کو فروغ دینے والوں میں ایک منفرد نام ہے۔

مجنوں گورکھپوری:

اردوافسانہ کو رومانی رجحان کے ساتھ مغربی خیالات سے روشناس کرانے میں احمد صدیق مجنوں گورکھپوری نے نمایاں کردارادا کیا ہے۔ انھوں نے مغربی افکار ونظریات کا بخوبی مطالعہ کیا تھا جس کی بنا پران کے افسانوں میں ہمیں مشرق کی فضا میں مغرب کے حسین رنگوں کا دلکش امتزاج ملتا ہے۔ مجنوں نے افسانے لکھنے کی ابتدا ۱۹۲۰ء سے کی ''خواب وخیال'' اور ''سمن پوش'' ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری نے متوسط طبقہ کے تعلیم یافتہ اورروشن خیال کرداروں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر اردوافسانے کو ایک مخصوص لب ولہجہ عطا کیا اور پہلی بار افسانہ کو فلسفیانہ میلان سے آشنا کرایا ہے۔قنوطیت مجنوں کے افسانوں کا ایک اہم جز رہی ہے۔مجنوں کے افسانے زبان وبیان کے اعتبار سے سادہ اوررواں ہیں ان کے ہر افسانے کا اختتام بہت دل سوز اورغم ناک ہوتا ہے۔

لطیف الدین احمد:

لطیف الدین احمد نے ادبی حلقے میں ل۔احمد کے نام سے شہرت حاصل کی ہے۔ انھوں نے ادبی زندگی کا آغاز نغمہ ونور کی صداؤں سے کیا اوراپنے دلکش انداز بیان کے ذریعے اردوافسانہ کی تشکیلی دور میں ایک ممتاز مقام حاصل کیا۔ ل۔احمد کے ۱۹۲۲ء میں شائع ہونے والے افسانے ''شبنمستان کی شہزادی''، ''میں ہوں اپنی شکست کی پرواز''، ''عورت کا لمحہ حیات''، مکمل طور سے خواب خیال کی وادیوں کی سیر کراتے ہیں۔ یہ افسانے ماہنامہ ''نگار'' میں بالترتیب فروری واکتوبر،نومبر،دسمبر کے شماروں میں شائع ہوئے۔

ل۔احمد کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی اظہار بیان کی سحر کاری ہے ان کے طرز تحریر میں الفاظ کا توازن،موسیقیت اور ترکیبوں کی شگفتگی کے ساتھ ایک انوکھا پن محسوس ہوتا ہے۔مناظر قدرت کا خاکہ کھینچنے کی قوت ان میں بدرجہ اتم موجود ہے۔

حجاب امتیاز علی:

حجاب کا نام اردوافسانہ کی تاریخ میں دوحیثیتوں سے سرفہرست ہے۔اول یہ کہ وہ پہلی

خاتون افسانہ نگار ہیں جنھوں نے افسانے کے فن اور تکنیک کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے کامیاب افسانے لکھے۔ دوسرے یہ کہ انھوں نے سب سے پہلے خوفناک اور تحیر خیز افسانوں سے اردو قاری کو متعارف کرایا۔ حجاب کا افسانوی سفر ۱۹۲۵ء سے شروع ہوتا ہے۔ ان کے افسانے مجموعے درج ذیل ہیں ۔ ۱۔ میری ناتمام محبت، ۲۔ لاش اور دوسرے ہیبت ناک افسانے، ۳۔ صنوبر کے سائے، ۴۔ وہ بہاریں یہ خزائیں۔

حجاب کے افسانوں کی دنیا رنگارنگ اور دلچسپ ہے۔ انھوں نے اپنے رومانی انداز بیان، شگفتہ تحریر اور تخیل کی اونچی اڑان کے سہارے قاری کی دلچسپی کے تمام سامان اپنے افسانوں میں مہیا کیے ہیں۔ حجاب کے اکثر افسانے تحیر اور تجسس کے عنصر سے بھرپور ہیں۔ ان افسانوں کا خمیر انھوں نے خواب وخمار سے بھی تیار کیا ہے خاص طور سے ان میں عالم ارواح کے دہلا دینے والے واقعات بیان کیے ہیں۔ بھوت، شیطان، لاش، کفن اور کافور کا ذکر کر کے ماحول کو خوفناک بنایا ہے۔

سلطان حیدر جوش:

سلطان حیدر جوش نے پریم چند اور یلدرم کے ساتھ اردو میں افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ انھوں نے پہلا افسانہ ۱۹۰۴ء میں لکھا جو کچھ عرصہ کے بعد ''الناظر'' میں شائع ہوا۔ مارچ ۱۹۳۶ء تک ان کے تقریباً اسی (۸۰) افسانے ملتے ہیں جو مخزن، تمدن، الناظر، زمانہ، نشیب، کہکشاں، ہمایوں، نیرنگ، ساقی سہیل اور نیرنگ خیال کے مختلف شماروں میں محفوظ ہیں۔ ان کا پہلا کامیاب افسانہ ''مساوات'' ہے جو الناظر مئی ۱۹۱۲ء میں شائع ہوا۔

سلطان حیدر جوش فکری اعتبار سے بڑی حد تک اصلاحی نقطۂ نظر کے حامل اور روایت پسند ہیں مگر انداز بیان کے لحاظ سے وہ خالص رومانی دبستان سے وابستہ ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانے میں جس منظر کو پیش کیا اس میں اپنی قوت بیان کے سہارے اس میں وزن اور مقناطیسی کشش اور اثر انگیزی پیدا کر دیتے ہیں کہ قاری خود کو اس فضا میں رچا بسا محسوس کرتا ہے۔

ڈاکٹر صادق لکھتے ہیں کہ:

''جوش اپنا سارا زورِ قلم مغربیت کی تقلید کے خلاف آواز اٹھانے
میں صرف کر دیتے ہیں اور اصلاح کی دھن میں افسانے کے فن
کو پس پشت ڈال کر سیدھے سادے تبلیغ پر اُتر آتے ہیں۔'' ۵۸؎

سلطان حیدر کے اسلوب بیان کی ایک نمایاں خصوصیت طنز و مزاح بھی ہے جوش محاوراتی زبان استعمال کرتے ہیں اور مثالوں کے ذریعہ اس میں وزن پیدا کر دیتے ہیں ان کا انداز تحریر خطیبانہ ہے وہ الفاظ کی نشست و برخاست اور مقصد کی وضاحت پر زیادہ توجہ صرف کرتے ہیں۔

رومانی رجحان اور حقیقت پسند اصلاحی رجحان کے بعد اردو ادب کی افسانوی دنیا میں جو تحریک سرگرم رہی وہ تھی ترقی پسند تحریک لیکن اس سے پہلے ''انگارے'' کی اشاعت نے پرانی روایات کی شکست و ریخت کی اور نئے فن کی بنیاد ڈالی۔ ''انگارے'' مرتبہ احمد علی مطبوعہ ۱۹۳۲ء اردو افسانے کی تاریخ کا ایک سنگ میل ہی نہیں بلکہ ایک انقلابی اہمیت کی تصنیف ہے۔ ہمارے افسانوں کی رومانی اور نیم رومانی فضا میں پریم چند کی آواز تنہا تو نہ تھی لیکن ان کی لے مدھم ضرور تھی اور جب زندگی کی بے تلخ حقیقتوں سے ان کو لڑنا پڑا تو یہ آواز منتشر ہو گئی۔ ملک میں ہر طرح کی آگ لگ رہی تھی ظاہر ہے ایسی آگ میں انگارے نظر آئیں تو کوئی حیرت کی بات نہیں ہے۔ وہ لاوا جو اس سرزمین کے سینے میں برسوں سے پل رہا تھا ایک دم سے پھوٹ پڑا۔ کچھ نوجوانوں نے ۱۹۳۲ء میں ایک افسانوی مجموعہ مرتب کیا جس کا نام ''انگارے'' تھا۔ ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''انگارے ایک ایسا ادبی پٹاخہ تھا جس سے پرانی زندگی کے تمام
فرسودہ رسوم و اخلاق سے گھبرا کر اسے چھوڑ دیا گیا تو اس سے کچھ
ہستیاں مجروح بھی ہوئیں لیکن زیادہ مہلک اس کا گھٹتا ہوا دھواں
تھا جو بہت دنوں تک گلو گیر تھا۔''

انگارے میں کل دس کہانیاں شامل تھیں جن میں پانچ سجاد ظہیر کے، ایک رشید جہاں

کا، دو احمد علی کے اور ایک محمود الظفر کا۔ ان کہانیوں میں ہندوستان کی مذہبی، سیاسی زندگی اور ان کی سب کی پیدا کی ہوئی عجیب و غریب شخصیتوں اور ذہنوں کی تیکھی تصویریں ہیں۔ ان کا انداز آزادانہ اور بے باکانہ ہے۔

وقار عظیم کہتے ہیں کہ:

''انگارے کے افسانہ نگاروں نے ہندوستانیوں کی مختلف جماعتوں کے رائج عقیدوں کے خلاف ایسی باتیں کیں جنہیں کہنے میں اب تک لوگ تکلف اور جھجھک محسوس کرتے تھے۔''۵۹

بقول عبادت بریلوی:

''انگارے لکھنے والوں نے اردو افسانہ نگاری کو بے جھجھک نشتر زنی کا انداز سکھایا اس کا یہ اثر ہوا کہ بعد کے افسانہ نگاروں نے اپنے فن میں شدت اور بے باکی پیدا کی۔''۶۰

بقول مرزا حامد بیگ:

''انگارے'' کے افسانے تدبیر کاری کے اعتبار سے ایمازولا، جیمز جوائس، ڈی ایچ لارنس اور فلابیر موضوعاتی سطح پر سگمنڈ فرائڈ اور نظریاتی اعتبار سے مارکس اور اینگلز کے زیر اثر تھے اور مذہب پر حملے شدید پابندیوں کا شدید ردعمل تھا۔''۶۱

انگارے کی اشاعت سے اردو افسانے کے ایک نئے دور کا آغاز ہوا۔ دراصل اردو افسانہ اب تک فن کی جس منزل پر پہنچا تھا وہ مغرب کے افسانوں سے بہت پیچھے تھی۔ انگارے کے مصنفین نے یہ تمام منازل صرف ایک جست میں طے کرنا چاہی اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طوفان سا آ گیا اور حکومت نے اس طوفان کو روکنے کے لیے اس مجموعے کو ضبط کر کے اس کی اشاعت روک دی۔

گویا اردو افسانہ نے ''انگارے'' کی اشاعت اور اس کی ضبطی کے بعد ایک نیا موڑ

اختیار کیا، اردو افسانوں کی دنیا ابھی تک پرسکون تھی، ''انگارے'' نے اس سکون کو درہم برہم کر دیا۔ یہ دراصل اس ماحول کی ترجمانی تھی جس کا ''انگارے'' نے بے باکانہ اظہار کر دیا۔

ڈاکٹر قمر رئیس لکھتے ہیں کہ:

''یہ نوجوان سماج کے فرسودہ اداروں، بوسیدہ اور بے جان قدروں اور مصالحت پسندانہ سیاسی تحریکوں سے بیزار اور برہم تھے، وہ مذہب پرستی اور روحانیت کو موقع پرستی اور قدامت کو نقاب سمجھتے تھے۔''۶۲؎

''انگارے'' کی کہانیوں میں ہندوستان کی سماجی، مذہبی، سیاسی، جنسی اور معاشی حالات کے موضوعات بیان کیے گئے ہیں۔ فن اور موضوع کے لحاظ سے جو بے باکی جرأت اور پختگی ان کہانیوں میں موجود ہے وہ اس سے پہلے اردو افسانے میں کہیں نظر نہیں آتی۔ ۱۹۳۶ء میں ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس ہوئی جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ پریم چند کے صدارتی خطبے نے ایک نئی روح پھونک دی حالانکہ پریم چند زندہ نہ رہ سکے کہ وہ اپنے افسانوں میں ان حوالوں کو جگہ دیں جس کا شعور مبہم طور سے ان کے ذہن میں پختہ ہو رہا تھا۔ ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے گئے افسانوں کے ذریعے افسانہ نگاروں نے اپنے اندر وہ جذبہ پیدا کر لیا کہ وہ سماج میں پھیلی ہوئی غلط رسم ورواج وگندگی اور برائیوں کو بیان کر کے ان کا مداوا کریں گے۔

ترقی پسند رجحان کو ادیبوں نے اس قدر سراہا کہ روز بروز ایسے افسانہ نگاروں کا اضافہ ہوتا گیا۔ اس طویل تعداد میں جن افسانہ نگاروں نے اپنا منفرد اور مخصوص مقام بنایا ان کے نام مندرجہ ذیل ہیں۔ غلام عباس، حیات اللہ انصاری، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، عصمت چغتائی وغیرہ۔

غلام عباس کے افسانوں کی خاص خوبی یہ ہے کہ وہ کبھی بھی کسی دوسرے افسانہ نگار کے مقلد یا پیروکار نہیں رہے۔ ان کا اپنا اسلوب، اپنی تکنیک، اپنا مواد یا موضوع اور انداز بیان

ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کے رنگ برنگے تلخ شیریں اور ترش مسائل کا احساس نظر آتا ہے۔ زندگی اور لوگوں کی ذات کا یہ خلوص انھیں کہیں بھی طرف دار اور بے انصاف نہیں ہونے دیتا۔

اردو افسانہ کی دنیا میں غلام عباس کا افسانہ ''آنندی'' ایک اہم مقام رکھتا ہے اس افسانے میں موضوع، تکنیک، اسلوب ہر ایک شے کا اپنا ایک الگ ہی رنگ ہے۔ غلام عباس کو اس افسانے پر آدم جی انعام دیا گیا۔ ان کے افسانے ''اورکوٹ''، ''فینسی ہیر کٹنگ سیلون''، ''مسالہ''، ''کن رس''، ''اور اس کی بیوی''، انفرادی طرز تحریر کی عمدہ مثالیں ہیں۔

حیات اللہ انصاری کا ہر افسانہ عمیق مشاہدات تخیل اور فکر کے لحاظ سے اپنے پہلے افسانہ سے یک لخت منفرد ہوتا ہے۔ زبان و بیان، تکنیک و اسلوب کے لحاظ سے بھی ان میں یکسانیت نہیں ہوتی۔

بقول وقار عظیم:

''ان کے بے قرار تخیل نے کسی ایک دنیا میں گھرا ہوا رہنا پسند نہیں کیا اور اس لیے ان کے افسانوں میں ہر جگہ ایک نئی دنیا نظر آتی ہے اور ہر نئی دنیا ہم پر ایک گہرا اور دیرپا نقش چھوڑ کر کسی نئی دنیا کے لیے جگہ خالی کر کے چلی جاتی ہے۔''[۶۳]

حیات اللہ انصاری کے افسانے ''شکر گزار آنکھیں''، ''ماں بیٹا'' میں رمزیت کے بعد اظہاریت کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ ''شگفتہ کنگورے'' میں انھوں نے جاگیردارانہ نظام کی دم توڑتی ہوئی کیفیت کی عمدہ تصویر کشی کی ہے۔ ان کو زبان و بیان پر بہت مہارت حاصل ہے ان کے افسانوں میں طنز جگہ جگہ موجود ہیں۔ انھوں نے مختلف افسانوں میں مختلف انداز بیان اختیار کیا ہے وہ اپنے اسلوب بیان کو بھی موضوعات کی طرح دہرانے کے قائل نہیں ہیں اور نہ ہی اپنے انداز فکر اور فکری توازن کو جذبات کی رو میں بہنے کے عادی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں تاثر پایا جاتا ہے۔

سہیل عظیم آبادی کو بہار کا پریم چند بھی کہا جاتا ہے۔ سہیل کے افسانوں میں کسی خاص طبقے یا معاشرے کی ترجمانی نہیں کی گئی ہے۔ بلکہ وہ ان خیالات اور مسائل کی ترجمانی کرتے ہیں جو کسی خاص قسم کی زندگی اور ماحول سے پیدا ہوتے ہیں۔ انھوں نے شہری اور دیہاتی معاشرے کو پیش کیا ہے۔ سہیل کے افسانوں میں امیر وغریب دونوں ساتھ ساتھ نظر آتے ہیں ان کی سادگی اور طرز تحریر نے ان کے افسانوں کے پلاٹ کو زیادہ پراثر بنادیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے ملک کی سماجی اور سیاسی حالت کا عمیق مطالعہ کیا اور اسی موضوع پر انھوں نے افسانے لکھے۔ احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے دیہات کی فضا میں ابھرنے والے مسائل اور ماحول کو پیش کیا ہے انھوں نے اپنے کرداروں کے خیالات کی ترجمانی نفسیاتی تجزیہ کے ساتھ کی ہے۔ قاسمی خود پنجاب کے دیہات کے پروردہ تھے اس لیے انھوں نے گاؤں کی رومانی فضا وہاں کی معصومیت، سادگی، طبقاتی کشمکش، ظلم وجبر اور بدحالی کی خوبصورت تصویر کشی کی ہے وہ نہایت پردرد اور پراثر اور حقیقت سے قریب ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا اولین مجموعہ ''چوپال'' ہے۔

انھوں نے اپنے افسانوں میں متنوع قسم کے موضوعات ومسائل بیان کیے اور اس میں مکمل جزئیات وتفصیلات کو سمودیا۔ ''نیا فریاد''، ''پشکن''، ''گنڈاسا''، ''رئیس خانہ''، ''جب بادل امڈ آئے''، ''پرملیر سنگھ''، ''سلطانہ''، ''وحشی''، ''گھر سے گھر تک'' وغیرہ ان کے ان افسانوں میں موضوع وفن اور شخصیت میں ہم آہنگی ملتی ہے۔ انھوں نے ایک شاعرانہ انداز میں اپنے افسانوں میں اظہار کیا ہے جو ان کے اظہار بیان سے عیاں ہوتا ہے۔

مرزا حامد بیگ لکھتے ہیں کہ:

> ''ترقی پسند افسانہ نگاروں میں احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ نے اپنے افسانوں کے ذریعے دیہات کی چہرہ نمائی کی۔ ان دونوں افسانہ نگاروں کے یہاں رومانی فضابندی اور روحانی کردار نگاری کا رنگ غالب ہے۔'' ۶۴؎

کرشن چندر ترقی پسند تحریک کا ایک اہم اور مخصوص حصہ ہیں۔ کرشن چندر کشمیر جیسے حسین وجمیل خطہ سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لیے ان کے ابتدائی افسانوں میں حد سے زیادہ رومانیت اور فطری حسن کا غلبہ رہا ہے لیکن دھیرے دھیرے بعد میں یہ رومانیت کم ہوتی گئی۔

ان کے ابتدائی مجموعہ ''طلسم خیال'' کے افسانے مکمل طور پر رومانی اور فطری فضا میں ڈوبے ہوئے ہیں لیکن جلد ہی انھوں نے سماج کے دشوار اور پیچیدہ مسائل وموضوعات کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا۔ ان تمام موضوعات نے کرشن چندر کو اپنی طرف متوجہ کرلیا تھا اور یہ دوران کے لیے دور آزمائش کے مانند تھا۔ ایک طرف کرشن چندر کے دل ودماغ پر چھایا ہوا وادی کشمیر کا حسن، حسن عورت، حسن فطرت اور رومان بھرے حسین خواب تھے اور دوسری طرف دردوغم، رنج والم، زندگی کی گھٹن اور ایسے سیاسی سماجی مسائل تھے جو اسی عہد سے اپنا حل چاہتے تھے۔ کرشن چندر کے اس وقت کے افسانوں میں ان دونوں کی کیفیات وجذبات کی شیرینی اور تلخی وترشی ملے جلے انداز میں موجود ہے۔ لیکن ان کا پہلا جذبہ رومان ہمیشہ ان پر غالب رہا ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں کہ:

> ''میں حقیقت پسندی کو اختیار کرتے ہوئے ہمیشہ تھوڑا سا رومان پسند بھی رہا۔ خوبصورتی اور شاعری کا دامن مکمل طور پر کبھی نہ چھوڑ سکا۔''۶۵

کرشن چندر جمالیات سے خالی ہوکر کبھی بھی اپنا مسئلہ حل نہ کرسکے۔ لیکن بعد کے افسانوں میں رومان اور حقیقت کا امتزاج بھی قابل تحسین ہے۔ کرشن چندر نے جو کچھ مشاہدہ کیا اس دردوخواب کو انھوں نے اپنے افسانے میں پیش کردیا ہے۔ ان کا طرز احساس اور طرز فکر ان کا اپنا انفرادی ہے۔ ان کا اسلوب تمام فنی جزئیات کے ساتھ مکمل اور جامع ہے۔

اگر ترقی پسند تحریک میں کوئی منفرد اور مخصوص لب ولہجہ والا افسانہ نگار ہے تو وہ ہیں راجندر سنگھ بیدی۔ بیدی ترقی پسند تحریک سے صرف اتنا منسلک رہے کہ وہ سماجی حقیقتوں سے پردہ اٹھا کر انھیں بے نقاب کرسکیں اور اس حقیقت نگاری کو بیان کرنے میں بیدی اپنا ایک الگ

اندازاپناتے ہیں۔ان کے موضوعات عام انسانی کرداراوران کی زندگی کے معمولات اوران کا نفسیاتی مطالعہ ہوتا ہے۔ دراصل کردارنگاری بیدی کے افسانوی موضوعات میں حاوی رہتی ہے اورسب سے منفرد بھی رہتی ہے۔ بیدی کرداروں کی ذات وشخصیات اوران کے حرکات وسکنات کے بیان میں بھی جس حقیقت نگاری کو بیان کرتے ہیں وہ ترقی پسندتحریک کی روایت سے منفرد ہے اس میں ان کی اپنی کاوش اورتلاش ہے ۔انھوں نے اپنے کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ کیا ہے۔ بیدی زبان وبیان کے اعتبار سے کمزور ہیں لیکن یہ صورت حال ان کی افسانہ نگاری میں آڑے نہیں آتی ہے۔ دورآخر میں انھوں نے اپنے اندر زبان میں سادگی اور سہل نگاری پیدا کرلی تھی ۔ان کے مشہورافسانے اس طرح ہیں ’صرف ایک سگریٹ‘،’اپنے دکھ مجھے دے دو‘،’لاجونتی‘ وغیرہ۔

منٹونے اپنی افسانہ نگاری کی ابتداتراجم سے کی تھی اورانھوں نے یورپی افسانہ نگاروں چیخوف، کافکا، کا گہرائی سے مطالعہ کیا اورانھیں سے متاثر ہوکرلکھنا شروع کیا۔منٹوکا پہلاطبع زاد افسانہ ’’تماشہ‘‘ ہے جوان کے مجموعے آتش پارے میں شائع ہوا۔اس کے علاوہ ان کے اور مجموعے ہیں مثلا’’سرگزشت‘‘،’’چغد‘‘،’’لذت سنگ‘‘،’’یزید‘‘،’’ٹھنڈا گوشت‘‘،’’سرکنڈوں کے پیچھے‘‘،’’خالی بوتلیں خالی ڈبے‘‘،’’پردے کے پیچھے‘‘،’’اوپر نیچے درمیان‘‘ ’’بغیرعنوان ‘‘وغیرہ۔

منٹونے جن مسائل وموضوعات پرکہانیاں لکھی ہیں ان میں سے بیشتر موضوعات جنس، سیاست اورمعاشیات ہیں ۔موضوع چاہے جوبھی ہولیکن منٹوکا ہمدردانہ اورانسانی محبت کا جذبہ ہرجگہ نمایاں ہے منٹو کے یہاں سرمایہ داری نظام اورطبقاتی تفریق کے خلاف ایک باغیانہ لب ولہجہ موجود ہے۔ ان افسانوں میں کبھی معاشرے کی گندگیوں پرطنز،کبھی انقلاب وبغاوت اورکبھی فحشیات کی صورت نظرآتی ہے۔منٹو نے جنسیاتی موضوع پر جوافسانے لکھے ہیں اس میں وہ فرائڈ کے ہم خیال نظرآتے ہیں۔ سماج میں پھیلے ہوئے ایسے طبقات جسے سماج بہت گندہ اورگری ہوئی نظر سے دیکھتا ہے منٹوان سے ہمدردی رکھتے ہیں۔ان کے افسانے منفرد حقیقت

نگاری، جنسی بیماری، نفسیاتی تہہ داری، معاشرتی اجارہ داری، سیاسی بیداری پر چبھتے ہوئے طنز اور پرلطف فقرے بازی کا مخزن نظر آتے ہیں۔

منٹو کے یہاں جنسیاتی میلان اور نفسیاتی ہیجان کا بہت واضح اور صحت مند رتصور ملتا ہے۔ وہ ہمیشہ اس طرف سے محتاط اور چاق و چوبند رہتا ہے کہ اس کی جنسی حقیقت نگاری لذتیت کا شکار نہ ہو جائے بلکہ قاری کو غور و خوض پر آمادہ کرے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ جنس کے ان گوشوں کو منور کرتا ہے جن سے قاری واقف ہوتا ہے لیکن اظہار سے گھبراتا ہے۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانے جیسے ''خونی تھوک''، ''نیا قانون'' ۱۹۱۹ء کی ایک رات، یزید، وغیرہ سیاسی موضوعات پر لکھے گئے افسانے ہیں جس میں منٹو نے انگریزوں کی غلامی، ان کے ذریعہ ہندوستانی عوام پر ڈھائے جارہے مظالم، عوام کے ذریعہ غلامی کے خلاف آزادی کی تحریکیں اور ان تحریکوں کو دبانے کی خاطر حکمراں طبقے کی جانب سے اٹھائے جارہے اقدام، عوام میں انگریزوں کے خلاف غم و غصہ کے اظہار گویا مختلف النوع اقسام کے مسائل و حالات و مہمات پر باغیانہ روشنی ڈالی ہے۔

بقول وقار عظیم:

> ''منٹو نے اپنے گرد و پیش کے ان گنت پہلوؤں کو دیکھا ہے اور جو کچھ دیکھا ہے اسے ایک اہم فرض کی طرح افسانے کا موضوع بنانے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جہاں ان کے افسانوں میں سیاست ہے، رومان ہے، جنسی نفسیات ہے وہاں اور بھی بہت کچھ ہے مزدور، اس کی پیشانی کا پسینہ، غریبی اور امیری اور ان دونوں میں یک طرفہ خود غرضانہ جنسی تعلق...'' ٦٦؎

یوں تو منٹو نے اپنے افسانوں میں مختلف النوع تجربات اور مشاہدہ پیش کیا ہے۔ لیکن طوائف کی زندگی اور اس کی نفسیاتی گتھیاں سلجھانا منٹو کا محبوب موضوع رہا ہے۔ طوائف جو معاشرے کی نہایت گھٹیا اور اوباش مخلوق سمجھی جاتی ہے اس کو اپنے افسانوں میں منٹو نے جس

طہارت بیانی اور پاکیزگی سے پیش کیا ہے یہ منٹو ہی کا حصہ ہے۔

بقول وارث علوی:

''اس نے صحیح معنوں میں اردو افسانے کو حقیقت کی چلچلاتی دھوپ میں برہنہ پالا کر کھڑا کر دیا۔'' ۶۷

بقول عصمت چغتائی:

''وہ دنیا کے ٹھکرائی گھورے پر پھینکی غلاظت میں سے موتی چن کر نکال لاتا ہے۔ گھورا کریدنے کا اسے شوق ہے کیونکہ دنیا کے سنوارنے والوں پر اسے بھروسہ نہیں۔'' ۶۸

منٹو کا انداز جدت پسند، باغیانہ اور بہت بے باک ہے۔ کبھی کبھی یہ تینوں خصوصیت منٹو کے یہاں اتنی زیادہ غالب آجاتی ہیں کہ ان کا فن اس سے متاثر نظر آتا ہے۔ منٹو کے اسلوب بیان میں سادگی اور روانی پائی جاتی ہے۔ انھیں ماہر نفسیات اور سماجیات کہا جاتا ہے۔ کیونکہ انھوں نے انسانی فطرت اور سماج کی تمام پیچیدگیوں سے قاری کو متعارف کرایا۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ عصمت چغتائی ایک بے باک افسانہ نگار تھیں۔ جس وقت انھوں نے افسانہ نگاری کی ابتدا کی اس وقت مسلم معاشرے میں خواتین کا لکھنا اور افسانہ و ناول نگار ہونا بہت معیوب سمجھا جاتا تھا۔ کچھ خواتین بہت اخلاقی اور اصلاحی افسانے تخلیق کر رہی تھیں لیکن انھیں بھی اپنا نام بدلنا پڑا تھا۔ لیکن عصمت چغتائی نے بڑے بے باکی سے صرف لکھنا ہی نہیں شروع کیا بلکہ ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جس کو بڑے بڑے افسانہ نگار چھوتے ہوئے ڈرتے تھے۔ عصمت جنسیات کے موضوع پر لکھنے والی اردو کی پہلی خاتون ہیں۔ بظاہر جنسیات ان کا موضوع رہا لیکن اس کے پیچھے نفسیاتی، اقتصادی اور معاشرتی کئی ایسے پہلو نظر آتے ہیں جن کی وجہ سے یہ جنسی مسائل سامنے آئے۔ ان کے کردار عام طور پر ہمارے معاشرے کے بسنے والے عام انسان ہوتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں مسلم معاشرے اور خاندان کے متوسط طبقے کے حالات ومسائل کو اپنا موضوع بنایا۔ عصمت کا مشاہدہ زبان وبیان

کاانداز اور محاوروں کا استعمال قاری کو اس ماحول میں پہنچادیتا ہے جہاں سے عصمت نے افسانے کا موضوع چنا تھا۔''چوتھی کا جوڑا''،''بچھو پھوپھی''،''دوزخی''،''گیندا''،''نفرت''، ''ساس''،''ننھی کی نانی''وغیرہ ایسے افسانے ہیں جن میں کسی طرح کی تصنع اور بناوٹ بالکل نہیں ہے وہ ہر بات کو صاف اور عیاں کر کے چلتی ہیں۔

عصمت نے ہمارے معاشرے کی برائیوں کو کرید کرید کر نکالا ہے جس پر زمانے سے ایک دبیز پردہ پڑا ہوا تھا۔انھوں نے سماج کے ہر پہلو اور ہر رشتہ کو برہنہ کر کے سماج کے منھ پر طمانچہ مارا جس سے سماج کی ساری برائیاں کھل کر سامنے آ گئیں۔طاہر فاروقی لکھتے ہیں کہ:

> ''ان کے یہاں بے ساختگی ،ازخود رفتگی ،بے باکی اور شگفتگی پائی جاتی ہے اور یہی خوبیاں ہیں جو افسانہ نگار کو کامیاب ادیب بنادیتی ہیں۔''۶۹؎

عصمت کو زبان و بیان پر ملکہ حاصل ہے بالخصوص وہ مسلم معاشرے کے متوسط طبقے کی نسوانی زبان اور بول چال کو ادا کرنے میں منجھی ہوئی ہیں۔

حسن عسکری سے قبل افسانوی ادب کے مآخذ اصلاح معاشرہ،سماجی انصاف،طبقاتی کش مکش،ظلم واستحصال غربت وافلاس وجاگیردارانہ نظام ہوا کرتا تھا۔لیکن حسن عسکری کی آمد نے ان روایات سے ہمارے افسانوی ادب کو آزاد کیا۔ انھوں نے اپنے افسانوں کا موضوع داخلی کیفیات، جنسی میلانات، فرسودہ خیالات، معاشرتی توہمات، ذہنی ہیجانات اور ماضی کی بازیافت کو بنایا۔حسن عسکری نے اپنے افسانوں میں جن موضوعات کو پیش کیا ان موضوعات کے برتاؤ کے لیے ہمارے افسانے کی موجودہ تکنیک ناکافی تھی جس کی وجہ سے انھوں نے تکنیکی تجربے بھی کیے اور روایت کی پاسداری بھی کی۔انھوں نے روایت سے کسب فیض کرنے کے ساتھ ہی اس سے حسب ضرورت انحراف بھی کیا۔مثلاً جب وہ''حرامجادی''اور ''چائے کی پیالی''جیسی کہانیوں کی تخلیق کرتے ہیں تو موضوع کے ساتھ انصاف کرنے کی خاطر وہ Plot base کہانی کے تصور سے انحراف کرتے ہوئے Plot less کہانی کا تصور پیش

کرتے ہیں۔ چونکہ ان کہانیوں کے موضوعات، ذہنی بیزاری، نفسیاتی تہہ داری، کچلے ہوئے جذبات کی ترجمانی اور تلخ حقیقت نگاری ہیں۔اس لیے حسن عسکری نے انھیں پیش کرنے کے لیے ایک الگ نئی راہ نکالی، ایک نئی تکنیک سے روشناس کرایا جسے ہم شعور کی رو کہتے ہیں۔

حسن عسکری جزئیات نگاری کے فن سے واقف ہیں۔انھوں نے اس بات کا خیال رکھا ہے کہ وہی جزئیات سامنے آئیں جن کا کہانی کے مرکزی خیال یا کردار کی ذہنیت سے تعلق ہو۔ البتہ کردار کی ذہنی کیفیت کو اجاگر کرنے میں کہیں کہیں انھوں نے حد درجہ مبالغہ سے کام لیا ہے۔جس کی وجہ سے کہانی پن سے ان کی توجہ ہٹ گئی ہے اور کہانی میں ابہام پیدا ہو گیا ہے اور کہانی کی فضا بوجھل ہوگئی ہے۔وزیر آغا لکھتے ہیں:

''حسن عسکری نے کردار کی سوچ کا سہارا لے کر اور آزاد تلازمہ خیال کے طریقے کو اختیار کرکے چند کرداروں کا نفسیاتی مطالعہ پیش کیا ہے لیکن حقیقت نگاری کے مقصد کو سامنے رکھ کر افسانے کی ضرورت سے زیادہ سپاٹ اور بوجھل بنا دیا ہے۔''[۷]

حسن عسکری کے جن افسانوں نے قاری کو اپنی طرف متوجہ کیا ان میں ''ذکر انور''، ''گٹھلیوں کے دام'' اور ''جزیرے'' اہم افسانے ہیں۔

ممتاز شیریں:

حسن عسکری کے معاصر افسانہ نگاروں میں ممتاز شیریں کا نام بہت اہمیت کا حامل ہے۔ ممتاز شیریں نے بیان اور موضوع کی سطح پر کئی تجربے کیے۔ممتاز شیریں ایک ایسی عہد ساز شخصیت کا نام ہے جن کی تخلیقی اور تنقیدی تحریروں نے اردو ادب کے ایک اہم دور کی مزاج سازی کا کام کیا۔ان کی افسانہ نگاری تخلیقی تجربے اور تکنیکی بوقلمونی کی مثال ہے۔انھوں نے نہ صرف یہ کہ ایک پورے دور کا مزاج بنایا بلکہ آئندہ آنے والی نسلوں کے لیے سنگ میل ثابت ہوئیں۔ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کے ذریعہ اردو ادب میں انقلاب پیدا کیا اور ساتھ ہی ساتھ اپنی تنقیدی بصیرت سے افسانہ نگاری کو سمجھنے اور پرکھنے کے نئے ضابطے اور نئے اصول

ونظریہ کا پیمانہ متعین کیا۔ وہ اپنے ہم عصروں میں اس لیے منفرد ہیں کیونکہ افسانے کا خالق ہونے کے ساتھ ساتھ وہ باشعور ناقد بھی ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری میں ہمیں مشرقی روایت کی پاسداری بھی نظر آتی ہے اوران میں روایت سے الگ ہٹ کر ایک نئی روایت کی آبیاری بھی ملتی ہے۔ جن میں موضوعات کے تنوع، جذبات میں شدت اور تکنیک میں جدت دکھائی دیتی ہے۔ ان کے افسانوں میں ہمیں قدیم وجدید روایات کا امتزاج بھی نظر آتا ہے۔

ممتاز شیریں نے اپنے افسانوں کا موضوع عورتوں کی ازدواجی زندگی کو بنایا ہے اوراس کو بہت ہنرمندی سے نبھایا بھی ہے ''انگڑائی'' ان کا مشہور افسانہ ہے جو ہم جنسی سے متعلق ہے اوراس کو انھوں نے بڑی خوداعتمادی اورفن کاری سے پیش کیا ہے۔ ''انگڑائی'' کو ہم اگرفن اورتکنیک کے لحاظ سے بھی دیکھیں تو یہ ایک کامیاب افسانہ ہے جس میں ممتاز شیریں نے فن اور تکنیک کے نئے تجربات پیش کیے ہیں یہ کہانی گلنار کی پوری زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ اس میں ''شعور کی رو'' کی تکنیک کے ذریعہ گلنار کی زندگی کے ماضی، حال اور مستقبل ایک نقطہ پر نظر آتے ہیں۔ ممتاز شیریں کے مشہور افسانے جنھوں نے قاری کو متاثر کیا وہ یہ ہیں۔ ''کنارہ''، ''اپنی نگریا''، ''گھنیری بدلیوں میں''، ''آئینہ'' وغیرہ اردو افسانے کی تاریخ میں موضوع کے برتاؤ اورطریقہ اظہار کے انوکھے پن کے سبب ہمیشہ یاد کیے جائیں گے اورانھوں نے افسانوں کے متعلق انتہائی بصیرت افروز اور تنقیدی مضامین لکھ کر افسانوی ادب کی تاریخ میں اپنی جگہ محفوظ کر لی ہے۔

عصمت چغتائی کے بعد دو اور خواتین افسانہ نگار سامنے آئیں۔ خدیجہ مسرور اور ہاجرہ مسرور۔ یہ دونوں افسانہ نگار خاتون اپنے ابتدائی دور میں شعوری لاشعوری طور پر عصمت چغتائی سے متاثر نظر آتی ہیں۔ خدیجہ نے جنسی موضوعات پر اچھی کہانیاں لکھی ہیں وہ اخلاقی بندشوں میں جکڑے ہوئے افراد کے اندر جنسی گھٹن اور تشنہ کام جذبات سے پیدا ہونے والی مختلف برائیوں کا پردہ فاش کرتی ہیں مثلاً ''موہنی''، ''لاشیں''، ''چپکے چپکے''، ''یہ ہم ہیں''، ''یہ بڈھے''، ''دیوانی''، ''تہمت''، ''عشق اور کیا پایا'' وغیرہ اس نوع کی قابل ذکر کہانیاں ہیں۔ ان کے

بعد کی کہانیوں میں جنسی اور روحانی رجحان کم ہوگیا اور اس کی جگہ پر پرولتاری طبقہ کی زندگی کی عکاسی نے لے لی ہے۔اس طرح کی کہانیوں میں ''بورکا''، ''ڈولی'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ہاجرہ مسرور کے افسانوں میں تیزی طراری اور شوخی پن پایا جاتا ہے۔زندگی کے مضحکہ خیز پہلوؤں کو نہایت بے باکی سے اپنے طنز کا نشانہ بناتی ہیں۔متوسط اور ادنیٰ طبقے کے مسلمانوں کی جنسی اور معاشرتی زندگی کو انھوں نے نہایت عمدگی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ہائے اللہ'' ہے ،''بندر کا گھاؤ'' اور ''سرگوشیاں'' وغیرہ اس کی اچھی کہانیاں ہیں۔ ہاجرہ مسرور ادب میں افادیت کی قائل ہیں انھوں نے سماج کے نچلے اور متوسط طبقے کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ان کے افسانوں میں انفرادی مسائل نہیں ملتے بلکہ اجتماعیت کا درد اور زوال کی داستانیں ملتی ہیں۔اس نوع کے افسانوں میں ''بے کار''، ''گیند''، ''بھالو''، ''کاروبار''، ''ایک بچی'' اور ''سرگوشیاں'' اہم ہیں۔

ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھنے والوں میں ممتاز مفتی ،اختر انصاری، دیویندر ستیارتھی، عزیز احمد وغیرہ خصوصیت سے قابل لحاظ ہیں۔۱۹۴۷ء میں ملک کے تقسیم کے بعد برصغیر کو ایک ایسے بحرانی دور سے گزرنا پڑا جس نے سماجی اور سیاسی طور پر نت نئے مسائل کو جنم دیا۔ مثلاً فسادات کی روک تھام، انتقال آبادی، مہاجرت کے مصائب ،ترک وطن کا المیہ، عزت وناموس کی نیلامی، پناہ گزینوں کی بازآبادکاری کا مسئلہ، مغویہ عورتوں کا مسئلہ وغیرہ ان کے ساتھ ہی جاگیردارانہ نظام کے خاتمے کا مسئلہ، متوسط اور مزدور طبقے کا ابھرنا وغیرہ۔افسانہ نگاروں نے زمانے کی رفتار کا مشاہدہ کیا اور اپنی تخلیقات میں اس مسائل کو جگہ دی۔

آزادی کے بعد اردو افسانے کا پہلا رجحان فسادات کو موضوع بنا کر لکھے گئے افسانے ہیں۔اس موضوع پر لکھی ہوئی کہانیوں کا مجموعہ منٹو کا ''سیاہ حاشیے''، ''ٹھنڈا گوشت''، ''کھول دو'' وغیرہ افسانے ہیں۔ کرشن چندر نے ''ہم وحشی ہیں''، ''پشاور ایکسپریس''، ''ایک طوائف کا خط''، ''دہلی کے دائرے''، ''میرا بچہ'' وغیرہ۔اور اپندر ناتھ اشک کا ''لینڈ ٹیبل''، عصمت چغتائی کا ''جڑیں'' حیات اللہ انصاری کے افسانے ''شکرگزار آنکھیں''، ''ماں اور بیٹا''

راجندر سنگھ بیدی کا ''لاجونتی''، احمد ندیم قاسمی کا ''پرمیشور سنگھ''، ''میں انسان ہوں''، قرۃ العین حیدر کا ''جلاوطن''، انتظار حسین کا ''شہر افسوس''، رام لعل کی ''ایک شہری پاکستان''، ''نئی دھرتی پرانے گیت''، خواجہ احمد عباس کا ''میں کون ہوں''، ''انتقام''، عزیز احمد کا ''کالی رات''، خدیجہ مستور کا ''ٹامک ٹوئیے''، ممتاز حسین کا ''سورج سنگھ''، اشفاق احمد کا ''گڑریا'' وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

فسادات پر لکھے ہوئے ان افسانوں میں جہاں انسانوں کی جانوں کی ارزانی، تہذیبی اقدار کی پامالی، تعصب اور تنگ نظری پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ وہیں کچھ ایسے افسانے بھی لکھے گئے ہیں جو انسانیت باہمی اخوت ومحبت سے متعلق احساسات وجذبات کو جلا بھی بخشتے ہیں۔ اس طرح کے افسانوں میں خواجہ احمد عباس کا ''سردار جی'' اور صالحہ عابد حسین کا ''نراس میں آس'' کا نام لیا جاسکتا ہے۔ منٹو کا افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اور کرشن چندر کا افسانہ ''باپو کی واپسی'' بھی اسی موضوع پر لکھا گیا ہے۔ تقسیم وطن کے بعد ترقی پسند مصنفین کے افسانوں میں جاگیردارانہ نظام کا تسلط، ظلم وجبر، اقتصادی زبوں حالی، بے کاری، مذہبی، لسانی، ادبی اور طبقاتی تنازعات، افلاس کے روح فرسا مناظر، استحصال، سرمایہ دارانہ نظام کے خلاف احتجاج جیسے موضوعات نظر آتے ہیں۔

۵۷-۱۹۵۶ء تک پہنچتے پہنچتے ترقی پسند تحریک زوال پزیر ہونے لگی تھی۔ اس کے موضوعات ومسائل کثرت استعمال کی وجہ سے اپنی آب وتاب اور ندرت کھو چکے تھے۔ ایسے میں ضروری تھا کہ کوئی آواز، کوئی نیا رجحان افسانے کے میدان میں سر اٹھائے لہٰذا ایسے افسانہ نگار اردو افسانے کے کینوس پر نمودار ہوئے جو لکھ تو رہے تھے پہلے سے اور ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہ تھے۔ اور یہ اپنے نئے نئے انداز واسلوب سے قاری کو بہت متاثر کر رہے تھے قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین ان میں جو ہر اعتبار سے زمانے سے منفرد اور الگ ہیں۔

قرۃ العین نے اپنے افسانے میں داخلی تجربہ کو بیان کیا ہے اور ان کے اکثر افسانوں کی فضا ان کے داخلی احساس کی فضا ہوتی ہے۔ قدیم تہذیبوں کا مشترکہ کلچر اور ان کے صدیوں

پرانے رشتے، ماضی کی بازیافت اوروقت کا تسلسل وغیرہ ان کے خاص موضوعات ہیں۔ انھوں نے تکنیک اوراسلوب کے نئے تجربے بھی کیے ہیں۔ وہ اپنا فلسفہ اوراپنی فکر کبھی شعری اسلوب اورکبھی کرداروں کے نفسیاتی پیرائے میں ادا کرتی ہیں۔کبھی وقت کے بہاؤ کی تکنیک سے اور کبھی تلازمہ خیال (Association of Ideas)اورکبھی حوالہ (Reference)کے سہارے ان کے افسانوں کا Treatment فلسفیانہ ہوتا ہے۔ ہیئت ،اسلوب اوراظہار کے انھیں نئے تجربوں کے باعث یہ دوسرے افسانہ نگاروں سے منفرداورممتاز ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں اعلی طبقے کے مسائل،ہجرت کے دردوکرب اورتاریخ وتہذیب کو پیش کیا ہے۔

انتظارحسین لکھتے ہیں کہ:

''یہ جوملک بن گیا ہے یہ کیا چیز ہے؟ یہ کیوں ہے؟ کیوں اورکیا کا یہ جوسوال تھا وہ انھیں تاریخ کے مختلف ادوار میں لیے پھرتا ہے اوراسی تفتیش کاعمل ان کے افسانوں میں دکھائی دیتا ہے۔''[۱۷]

قرۃ العین حیدرکے مخصوص تاریخی شعورکی نمائندگی ان کے ''آئینہ فروش''،''شہرکوراں''،''روشنی کی رفتار''،''دوسیاح''اور''وقت''سے ہوتی ہے۔

جدیداردومختصرافسانے میں ایک اہم نام انتظارحسین کا ہے ۔قیام پاکستان کے بعدانتظارحسین اپنے آبائی وطن سے بہت دور ہوگئے ۔اس غم کااظہارانھوں نے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔انھوں نے اساطیری اورتمثیلی اسلوب اختیار کیا ہے۔انھوں نے داستانوں ،قدیم حکایتوں ،لوک کتھاؤں، ہندوستانی متھ اوراسلامی تاریخ کے واقعات کوآج کے تناظر میں دیکھنے اوراپنے افسانوں میں استعمال کرنے کی کوشش کی ہے۔انتظارحسین اپنے افسانے کوکسی تاریخی واقعے سے شروع کرتے ہیں اورانجام تک لاتے لاتے اسے ایسے موڑ پر پہنچادیتے ہیں کہ وہ افسانہ آج کے مسئلے سے ہم کنار ہوجاتا ہے اورتمام ترعصری آگہی کے ساتھ قاری تک پہنچ جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی کی متزلزل قدروں اورتقسیم کے اثرات کابیان بھی

ملتا ہے۔ گلی کوچے(۱۹۵۱ء) کنکری(۱۹۵۷ء)،آخری آدمی(۱۹۷۲ء)اور شہرافسوس (۱۹۷۲ء)۔ان کے افسانوی مجموعے ہیں ۔ہجرت اور اس سے پیدا ہونے والے حالات ومسائل ،دہشت وخوف، مایوسی اور تقسیم ملک کے نتیجے میں پیدا ہونے والے سیاسی تہذیبی اورسماجی حالات کی بازیافت ۔تہذیبی اور معاشرتی رشتوں کا احساس اور مذہبی اقدار کا شکست وریخت ان کے افسانوں کے خاص موضوع ہیں۔وحید اختر لکھتے ہیں کہ:

''انتظار حسین کے افسانوں کی تہذیبی روح ہندوستانی تہذیب کے گم شدہ آثار کے وسیلے سے کربلا اور قصص الانبیاء کے پیغام کی فنکارانہ بازیافت بن جاتی ہے۔''

انتظار حسین کے بعد ۱۹۶۰ء کے آس پاس جو نسل ابھر کر سامنے آئی اس میں دو گروہ تھے ایک گروہ وہ تھا جس نے علامتی افسانے لکھے اور جدیدیت کی خوبیوں کو اپنا کر کامیاب ہوا۔ان میں انور عظیم ،رام لعل، اقبال مجید ،اقبال متین، عابد سہیل، رتن سنگھ، بلونت سنگھ، بلراج ورما، جوگیندر پال، غیاث احمد گدی، قیصر تمکین، الیاس احمد گدی، غلام الثقلین، احمد یوسف، جیلانی بانو، اسد محمد خاں وغیرہ اہم ہیں۔ دوسرے گروہ میں بلراج مین را، انور سجاد، سریندر پرکاش ،بلراج کومل، دیویندر اسّر ،خالدہ اصغر،شفیع جاوید، کمار پاسی، احمد ہمیش اور نیر مسعود وغیرہ کے نام لیے جاسکتے ہیں ۔ان افسانہ نگاروں نے کہانی کو تجرید کے قریب لا کھڑا کیا اور داخلی کشمکش کے اظہار میں علامتی اور تجریدی پیرایہ اظہار اختیار کیا۔

۱۹۷۰ء کے قریب نئی آواز کے نام سے ایک اور گروہ ابھر کر سامنے آیا جس کو نئی نسل کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے ان افسانہ نگاروں نے علامتی ،تجریدی اور قاری کی فہم سے بعید افسانوں کے خلاف آواز اٹھائی۔ان افسانہ نگاروں میں قمر احسن، سلام بن رزاق، انور خاں، انور قمر، شوکت حیات، شفق ،منشایاد، احمد یوسف ،شموئل احمد، احمد اؤد، احمد جاوید،اعجاز راہی، زاہدہ حنا، افسر آزر، آغا بابر،آغا سہیل، سید محمد اشرف ،طارق چھتاری وغیرہ شامل ہیں۔اس جائزے سے یہ پتہ چلتا ہے کہ اردو فکشن نے نہایت تیز رفتاری کے ساتھ

ترقی کی منزل طے کی ہے اور تھوڑے ہی عرصے میں اپنے آپ کو اس قابل بنالیا ہے کہ اردو کی دیگر اصناف کے دوش بدوش کھڑا ہوسکتا ہے۔ اس نے زندگی کے تمام مسائل خواہ سیاسی ہوں سماجی ہوں تہذیبی ہوں یا ثقافتی ہوں سب کو اپنے دامن میں جگہ دی ہے۔

....

حواشی:

۱۔ فرہنگ آصفیہ، سید احمد دہلوی، جلد اول ص ۱۸۶

۲۔ ایضاً، ص ۳۵۱

۳۔ The New encyclopedia Valume 10 15th Edition. P76

۴۔ بحوالہ اردو افسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل، پروفیسر صغیر افراہیم، ص ۱۲

۵۔ بحوالہ ڈاکٹر جمال آرا نظامی۔ مختصر افسانے کا ارتقا، ص/ ۳۰

۶۔ ولیم دان اوکانر۔ فارسی آف فکشن، ص/ ۹، بحوالہ جمال آرا نظامی مختصر افسانے کا ارتقا، ص/ ۳۰

۷۔ ڈبلیو۔ ایچ ہڈسن۔ این انٹروڈکشن اسٹڈی آف لٹریچر، ص/ ۳۴، بحوالہ جمال آرا نظامی، ص/ ۳۱

۸۔ The new encyclopeadia of Britenica Vol.16-15 Ed.P711

۹۔ بحوالہ اردو افسانے کا ارتقا، ڈاکٹر مسعود رضا خاکی۔ Foreward to the story case book 1935

۱۰۔ Short story old and new P-7 بحوالہ اردو افسانے کا ارتقا، مسعود رضا خاکی، ص/ ۲۲

۱۱۔ پریم چند ساہتیہ کا اپریش۔ ص/ ۴۱

۱۲۔ وقار عظیم۔ فن افسانہ نگاری، ص/ ۱۶

۱۳۔ مجنوں گورکھپوری، اردو افسانے میں جدید میلانات، ص/ ۲۴۱

۱۴۔ ڈاکٹر جعفر رضا، پریم چند کہانی کا رہنما، ص/ ۱۰۵

۱۵۔ نورالحسن نقوی، تاریخ ادب اردو، ص/ ۳۳۸

۱۶۔ بحوالہ ڈاکٹر جمال آرا نظامی، مختصر افسانے کا ارتقا، ص/ ۳۴

۱۷۔ فن افسانہ نگاری، وقار عظیم، ص/ ۵۵

۱۸۔ اردوافسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل،ص/۲۰

۱۹۔ وقار عظیم،فن افسانہ نگاری)،ص/۶۳

۲۰۔ وقار عظیم۔فن افسانہ نگاری۔ص/ ۶۵

۲۱۔ شمس الرحمٰن فاروقی ،افسانے کی حمایت میں،ص/ ۹۷

۲۲۔ شمس الرحمٰن فاروقی ،''افسانے کی حمایت میں''،ص/۹۲

۲۳۔ ڈاکٹر نکہت ریحانہ خاں،اردو مختصر افسانہ،فنی و تکنیکی مطالعہ،ص/ ۲۵

۲۴۔ اردوافسانہ ترقی پسند تحریک سے قبل،صغیر افراہیم،ص/ ۱۸

۲۵۔ افسانے میں کہانی پن کا مسئلہ،افسانے کی حمایت میں،ص ۱۰۷۔۱۰۸

۲۶۔ مختصر افسانے کا ارتقا،ڈاکٹر جمال آرا نظامی،ص/۲۲

۲۷۔ وقار عظیم۔فن افسانہ نگاری،ص/ ۱۴۷

۲۸۔ طارق چھتاری۔جدید اردوافسانہ اردو ہندی،ص/ ۸۷

۲۹۔ وقار عظیم،فن افسانہ نگاری،ص/ ۲۴۷۔۲۴۸

۳۰۔ پریم چند کہانی کا رہنما،ڈاکٹر جعفر رضا،ص/ ۱۲۷

۳۱۔ طارق چھتاری،جدید اردو ہندی افسانہ،ص/ ۸۹

۳۲۔ رام لعل،افسانے کا فن،آل احمد سرور،اردو فکشن،ص/۱۵۳۔۱۵۴

۳۳۔ ناول اورافسانے میں تکنیک کا تنوع ،ممتاز شیریں، اردوافسانہ روایت ومسائل ، ص/ ۶۵

۳۴۔ وقار عظیم۔فن افسانہ نگاری،ص/۱۳۰

۳۵۔ وقار عظیم،فن افسانہ نگاری،ص/ ۱۲۷

۳۶۔ وقار عظیم،فن افسانہ نگاری،ص/۱۴۲

۳۷۔ ڈاکٹر جمال آرا نظامی،ص/۴۳

۳۸۔ ڈاکٹر فرمان فتحپوری،اردوافسانہ اورافسانہ نگاری،ص/۱۴

۳۹۔ اردوافسانہ ایک گفتگو۔ پروفیسر احتشام حسین ،نگار[اصناف ادب نمبر]۱۹۶۶ء ، ص/ ۱۵

۴۰۔ اردوافسانے کی روایت،۱۹۰۳۔۱۹۹۰ء،ڈاکٹر مرزا حامد بیگ،ص/۳۴

۴۱۔ ڈاکٹر مسعود رضا خاکی۔اردوافسانے کا ارتقا،ص/ ۱۵۵

۴۲۔ اردوافسانے میں روایت اورتجربے ،مشمولہ ''نقوش''،لاہور، [افسانہ نمبر دوجلدیں]ص/ ۱۰۳۷،جلد دوم،طبع اول ۱۹۵۵ء

۴۳۔ بحوالہ اعتبار نظر از احتشام حسین ،مطبوعہ کتاب پبلشرز لکھنؤ،طبع اول، ۱۹۶۵ء ، ص/ ۱۳۸

۴۴۔ اردوافسانے کی روایت،۱۹۰۳ء ۔۲۰۰۹ء مرزا حامد بیگ ،فرسٹ ایڈیشن ،۲۰۱۴ء ، جلداول،ص/۳۳

۴۵۔ اردوافسانے کی روایت،۱۹۰۳ء۔۲۰۰۹ء، پہلا ایڈیشن،۲۰۱۴ء،جلداول،ص/۳۳

۴۶۔ بحوالہ''زمانہ'' کانپور(مرتبہ دیا نرائن نگم) پریم چند نمبر ۱۹۳۷ء،ص/ ۸

۴۷۔ اردوافسانے کی روایت،مرزا حامد بیگ، پہلا ایڈیشن،۲۰۱۴ء،جلداول،ص/ ۳۶

۴۸۔ اردوافسانے کی روایت،۱۹۰۳ء۔۲۰۰۹ء،سنہ اشاعت ۲۰۱۴ء،جلداول،ص/ ۳۸

۴۹۔ اردوافسانے کی روایت،۱۹۰۳ء۔۲۰۰۹ء،جلداول،ص/ ۳۸

۵۰۔ ممتاز شیریں،اردوافسانہ روایت اور مسائل،گوپی چند نارنگ،۱۹۸۱ء،ص/ ۴۶

۵۱۔ اردوافسانہ،مجنوں گورکھپوری،ایوان اشاعت گورکھپور،۱۹۳۵ء،ص۳۹

۵۲۔ اردوافسانے کا منظر نامہ،مرزا حامد بیگ،ص/ ۵۱

۵۳۔ اردوافسانے میں روایت اورتجربے ،عبادت بریلوی، نقوش ،افسانہ نمبر ،لاہور، ص/۴۷۳

۵۴۔ اردوافسانے کی حمایت میں،مکتبہ جامعہ لمٹیڈ ،۱۹۸۲،ص/ ۱۸

۵۵۔ اردوافسانے کا منظر نامہ،مکتبہ عالیہ لاہور،ص/ ۴۵

۵۶۔ تنقیدی اشارے، آل احمد سرور، ادارہ فروغ اردو، لکھنؤ، ۱۹۶۴ء، ص ۱۶
۵۷۔ نکات مجنوں، مجنوں گورکھپوری، کتابستان، الہ آباد، اکتوبر ۱۹۵۷ء، ص/ ۳۹
۵۸۔ ترقی پسند تحریک اور اردو افسانہ، ڈاکٹر صادق، دہلی، طبع اول، ۱۹۸۱ء، ص/ ۱۲۶
۵۹۔ اردو افسانے میں انگارے کی روایت تنقیدی تناظر، ڈاکٹر قمر رئیس، نعمانی پریس، دہلی ۱۹۷۸ء، ص/
۶۰۔ داستان سے افسانے تک، وقار عظیم، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۴ء، ص/ ۹۸
۶۱۔ اردو افسانے میں روایت و تجربے، ڈاکٹر عبادت بریلوی، نقوش، افسانہ نمبر، لاہور ۱۹۳۳ء، ص/ ۴۷۲
۶۲۔ اردو افسانے کی روایت ۱۹۰۳ء۔۲۰۰۹ء، ۲۰۱۴ء، ایم آر پبلیکیشن، نئی دہلی، جلد اول، ص/ ۹۷
۶۳۔ اردو افسانے کی نصف صدی، ڈاکٹر قمر رئیس، نعمانی پریس، دہلی، ۱۹۷۸ء، ص/ ۲۱۸
۶۴۔ وقار عظیم، نیا افسانہ، ص/ ۱۰۶
۶۵۔ اردو افسانے کی روایت، ۱۹۰۳ء۔۲۰۰۹ء، جلد اول، ۲۰۱۴ء، ص/ ۹۰
۶۶۔ کرشن چندر بندگلی کی منزل، محمد حسن، عصری ادب، اپریل ۱۹۷۰ء، ص/ ۲
۶۷۔ نیا افسانہ از وقار عظیم، مطبوعہ، تاج آفسیٹ پریس، الہ آباد، ۱۹۸۲ء، ص/ ۱۶۰
۶۸۔ سعادت حسن منٹو از وارث علوی، سرورق کا پچھلا حصہ، مطبوعہ ساہتیہ اکادمی، ۱۹۹۵ء
۶۹۔ خاکہ میرا دوست میرا دشمن، عصمت چغتائی، مشمولہ منٹو شخصیت اور فن از پریم گوپال متل، ص/ ۳۶
۷۰۔ طاہر فاروقی، نمائندہ مختصر افسانے، ص/ ۱۳۰
۷۱۔ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت و مسائل، ص/ ۱۲۹۔۱۳۰

باب دوم

انتظار حسین کے سوانحی کوائف

انتظار حسین ۲۱/دسمبر ۱۹۲۵ کو علی گڑھ کے نواحی ضلع بلند شہر بمقام ڈبائی میں پیدا ہوئے ۔ان کے والد جناب منظر علی نئی تعلیم کو نا پسند کرتے تھے لہٰذا ان کی ابتدائی تعلیم کا انتظام گھر پر ہی کیا گیا۔انتظار حسین کے والد مذہبی آدمی تھے اور ان کی والدہ محترمہ صغریٰ بیگم بھی ایک مذہبی اور گھریلو عورت تھیں۔انتظار حسین کے والد ڈبائی میں زراعت وتجارت کے کام کرتے تھے۔وہ انگریزی تعلیم کے حق میں کبھی نہیں تھے اور وہ انتظار حسین کو مذہبی تعلیم دلوا کر واعظ بنانا چاہتے تھے۔بقول انتظار حسین:

> ''میرے والد تعلیم کی جو قبا مجھے پہنانے کے درپے تھے اس کی وجہ سے یہ سوال اٹھنا ہی تھا۔اصل میں میرے والد اپنے اسلامی مطالعے کے زور پر مولویوں سے بڑھ کر مولوی تو بن ہی چکے تھے سونے پر سہاگہ یہ ہوا کہ کسی بھلے وقت میں وہ شیعہ کانفرنس کی شروع کی ہوئی تحریک میں بھی سرگرم عمل رہے تھے۔وہیں سے شاید یہ جذبہ لے کر واپس آئے کہ اپنے فرزند دلبند کو ابتدائی عربی پڑھا سکھا کر مدرسۃ الواعظین میں داخل کرا دیا جائے کہ وہاں سے عالم فاضل بن کر نکلے گا اور مجتہد بن جائے۔تو ابھی میں تختی پہ ا،ب،ت لکھ رہا تھا اور بغدادی قاعدہ ختم کر چکا تھا کہ انھوں نے مجھے ایک ''الصرف'' نام کی کتاب مجھے پکڑا دی۔''[1]

اس طرح عربی کے ذریعے انتظار حسین کی تعلیم کا آغاز ہوا۔انتظار حسین کے خاندان میں اگر کسی ایک دو آدمی نے کہا بھی کہ لڑکے کو کسی اسکول میں داخل کر دو تو ان کے والد نے

صاف انکار کر دیا۔ کیوں کہ ان کے والد کو نہ اسکول کے پڑھنے والے لڑکوں پر بھروسہ تھا اور نہ ہی اسکول کی تعلیم پر کوئی اعتبار تھا۔ ان کے والد کا ماننا تھا کہ اسکول کی تعلیم اور وہاں کے لڑکوں کی صحبت انتظار حسین کو خراب کر دے گی۔ اس لیے ان کے والد نے گھر پر ہی عربی، انگریزی اور ساتھ میں میٹرک کے تمام مضامین پڑھانا شروع کر دیے۔ دس بارہ سال ڈبائی میں گذارنے کے بعد انھوں نے باقاعدہ تعلیم کی غرض سے ہاپوڑ کی طرف ہجرت کی۔ ہاپوڑ میں کمرشیل اینڈ انڈسٹریل ہائی اسکول میں آٹھویں کلاس میں داخلہ لیا اور آٹھویں نویں دسویں یہیں سے کیا۔ ان تین سال میں انتظار حسین نے بڑی دلچسپی سے پڑھائی کی اور فرسٹ ڈویژن کے ساتھ میٹرک پاس کیا۔ انتظار حسین نے اپنی میٹرک کی تعلیم ختم کرنے کے بعد میرٹھ کا رخ کیا اور میرٹھ کالج میں داخلہ لیا اور اپنے رشتے کے چچا اور (دوسرے رشتے سے بہنوئی) فضل الرحمٰن کے گھر میں رہنے لگے۔ میٹرک فرسٹ ڈویژن کرنے کے بعد ان کی بڑی بہن ان کو ڈپٹی کلکٹر بنانا چاہتی تھیں کہ انتظار حسین آئی سی ایس ایک میں بیٹھے اور بڑا حاکم بنے مگر انتظار حسین کو اس سے کوئی دلچسپی نہیں تھی۔ میرٹھ میں انتظار حسین محلّہ پوروا فیض علی میں رہتے تھے اور یہیں سے انھوں نے ایف اے (۱۹۴۲) بی اے (۱۹۴۴) ایم اے اردو (۱۹۴۷) میں کیا۔

انتظار حسین کا خاندان بہت چھوٹا تھا۔ ان کی پیدائش چار بیٹیوں کے بعد ہوئی تھی۔ والدین کسی بیٹے کا انتظار کر رہے تھے اس لیے ان کا نام انتظار حسین رکھا گیا۔ انتظار حسین اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

> ''خاندان کے شجرہ نسب کی تکمیل کے سلسلے میں انھیں میرے مرحوم والد منظر علی کے خاندان کی تفصیلات مطلوب ہیں۔ میں نے بتایا کہ پانچ بہنیں اور ایک بھائی یہ کل خاندان ہے چار بہنیں مجھ سے بڑی تھیں جو اللہ تعالی کو پیاری ہو گئیں اور ایک بہن مجھ سے چھوٹی ہے اور ہوا بھی تک بقید حیات ہے۔''[۲]

انتظار حسین کا خاندان بہت مذہبی قسم کا خاندان تھا ان کے اسلاف میں فقرا اور صوفیا

پیدا ہوتے رہے ہیں۔ انتظار حسین کا خاندان دو فرقوں میں بٹا ہوا تھا سنّی اور شیعہ ان کے والد منظر علی ایک شیعہ مذہب کے مبلغ تھے۔ ان کے والد کی طرف سب سنی تھے۔ والدہ کی طرف سے سب خالص مولائی یعنی شیعہ تھے۔ ان کے دادا امجد علی ان کے ہوش سنبھالنے پہلے ہی فوت ہو چکے تھے۔ ہاں انھوں نے اپنے دادا کے دو بھائی صادق علی اور دلشاد علی کو دیکھا اور ان کے سایے میں سالوں رہے۔ ان کے ان داداؤں نے ان کو خوب محبت و پیار دیا ان کے دادا دلشاد علی ڈبائی سے کچھ فاصلے پر دور دانپور میں رہتے تھے۔ دانپور میں ان کے داداؤں اور ان کی دادی اور دیگر بزرگان خاندان کی جڑیں اس بستی میں رہی ہیں۔ انتظار حسین کے دوسرے دادا صادق علی ترقی کر کے خان بہادر صادق ہو گئے تھے وہ غیر مذہبی قسم کے آدمی تھے اور سنّی حنفی تھے مگر محرم کا اہتمام بڑے سلیقے اور دلچسپی سے کرتے تھے۔ میلاد، شب برأت، بارہ وفات وغیرہ کو بڑے شوق سے مناتے تھے۔ ڈبائی انتظار حسین کا ننیہال تھا اور ان کا پورا خاندان ان کے نانا وصیت علی کے دیئے ہوئے مکان میں رہتا تھا۔ انتظار حسین اس سلسلے میں خود لکھتے ہیں۔

> ''اصل میں ہمارے نانا نے کسی بھلے وقت میں یہ مکان بنوایا تھا۔
> ان کے بعد ان کی اولاد ہی کو اس گھر میں شاد آباد ہونا تھا۔ اولاد کونسی
> لمبی چوڑی تھی ایک بیٹا یعنی ہمارے ماموں زمرد حسین ایک خالہ
> ایک ہماری والدہ اللہ اللہ خیر صلا۔'' [۳]

انتظار حسین نے اپنے گھر میں موجود اردو کی مختلف کتابوں کے مطالعے سے دلچسپی پیدا کر لی تھی، جو وقت کے ساتھ ساتھ پروان بھی چڑھ رہی تھی۔ ان کے والد ان کو عربی پڑھانے کی کوشش کرتے رہے مگر یہ چھپ چھپ کر اردو کی کتابیں پڑھتے رہے۔ ان کو ڈبائی کے کچھ کھیلوں کا بھی بہت شوق تھا۔ جیسے گلی ڈنڈا، پتنگ بازی وغیرہ کا۔ انھوں نے اپنے بچپن میں فطری اور قدرتی مناظر سے خوب لطف لیا۔ جنگلوں میں جا کر آم، املی، جامن، بیر، نیم کی کٹار کو توڑتے تھے اور دوستوں کے ساتھ خوب دھما چوکڑی مچاتے تھے۔ انھوں نے اپنے مطالعہ کی ابتدا اپنے ہی گھر میں موجود ''الف لیلیٰ'' اور والد کے کتب خانے سے مذہبی کتابیں پڑھ کر کی۔ بقول انتظار حسین:

''گھر میں جب آتا تھا تو ایک کتاب تھی پیلے ورقوں والی، اور
اس میں کچھ جادوگروں کی تصویریں، کچھ جنوں، تو وہ میں نے پڑھنی
شروع کر دی، رفتہ رفتہ پتہ چلا کہ اسے ''الف لیلہ'' کہتے ہیں۔ کچھ
میرے والد کا کتب خانہ تھا چھوٹا سا اس میں مذہبی کتابیں بہت رکھی
تھیں۔ میں نے وہ مذہبی کتابیں بھی پڑھ ڈالیں۔''[۹]

اس طرح سے انتظار حسین نے اپنے ابتدائی دور میں اردو کتابوں کا مطالعہ شروع کیا چونکہ ان کے گھر کا ماحول مذہبی زیادہ اور ادبی کم تھا پھر بھی ان کے یہاں پرانے رسائل و جرائد رہتے تھے جن کا مطالعہ انھوں نے بڑی گہرائی سے شروع کر دیا تھا۔ انتظار حسین کے ساتھ ان کی ایک ماموں زاد بہن بھی تھیں جن کو چھوٹے بچے بی بی آپا کہتے تھے۔ ان کے نام سے ماہنامہ ''عصمت'' آتا تھا اور اس کے جلو میں علامہ راشد الخیری کے ناول بھی آنا شروع ہو گئے تھے۔ اس لیے انتظار حسین نے ''صبح زندگی''، ''شام زندگی''، ''شب زندگی''، ''نانی عشو کی کہانی''، ''عصمتی دسترخوان'' وغیرہ جیسی کتابیں پڑھ لی تھیں۔ انتظار حسین نے میرٹھ کالج میں آنے کے بعد سے اپنے آپ کو اردو زبان و ادب کے مطالعہ میں مصروف کر لیا تھا۔ انھوں نے میراجی کی ''ماورا''، فیض احمد فیض کی ''نقش فریادی'' اور میراجی کی دیگر نظمیں پڑھنا شروع کر دی تھیں۔ اور ان کے اندر ادب کی سمجھ اور Maturaty آنی شروع ہو گئی تھی۔ انھوں نے رتن ناتھ سرشار کی ''فسانہ آزاد'' کو پڑھنے کے بعد غلام عباس اور کرشن چندر کو خوب پڑھا اور پوری طرح سے اردو زبان و ادب میں متحرک ہو گئے۔ انتظار حسین نے دوران طالب علم میرٹھ کالج کے میگزین ایڈیٹر اور صوبائی تقریری مقابلہ میں حصہ بھی لئے تھے۔ ان کے میرٹھ کے اساتذہ میں پروفیسر چھا جو تقریری مقابلہ کرانے کے انچارج تھے اور پروفیسر مظہری جو کالج میگزین کے انچارج تھے ان سے انتظار حسین کے اچھے مراسم تھے۔ میرٹھ کالج میں انتظار حسین کے دوستوں میں سلیم احمد، خلیق احمد نظامی، جمیل جالبی، عاصم سبزواری، اور شفیق احمد وغیرہ تھے۔ اساتذہ میں پروفیسر مظہری، پروفیسر شریف، پروفیسر جھا، پروفیسر جیلانی اور پروفیسر کرار

حسین تھے۔انتظار حسین نے اپنے اساتذہ میں پروفیسر کرار حسین کا ذکر خصوصیت کے ساتھ کیا ہے۔انھوں نے ان سے گہرا اثر قبول کیا تھا۔ان کے معنوی اساتذہ میں ایک اہم نام محمد حسن عسکری کا ہے۔عسکری صاحب سے ان کی پہلی ملاقات میرٹھ میں ہوئی تھی۔اس ملاقات کی روداد کو انتظار حسین نے ''جستجو کیا ہے''میں قلم بند کیا ہے۔عسکری صاحب کے بلانے پر ہی انتظار حسین پاکستان بھی گئے تھے۔انھوں نے ابتدا میں عسکری صاحب کا بہت اثر قبول کیا جس کی مثالیں ان کے شروع کے مضامین میں مل جاتی ہیں۔ترقی پسند تحریک سے اختلاف، فسادات سے متعلق افسانوں پر ردعمل اور اپنا نقطۂ نظر اور پاکستانی ادب کے مسائل جیسے مختلف مسائل پر وہ عسکری صاحب کے مقلد نظر آتے ہیں۔لاہور میں قیام پزیر ہونے کے بعد عسکری صاحب کے زیر اثر کام کرتے رہے اس کا بیان انھوں نے ''چراغوں کا دھواں''میں تفصیل سے کیا ہے۔عسکری صاحب کے توسط سے ہی وہ ناصر کاظمی سے ملے اور پھر ان کے ایک اچھے دوست ہو گئے تھے۔

انتظار حسین نے اپنی بی اے کی تعلیم مکمل کرنے کے بعد ملازمت کرنی شروع کر دی تھی۔بی اے کے سال آخر میں نے کے بعد ہی وہ ملازمت تلاش نے لگے تھے۔ایم اے اردو انھوں نے اس عزم کے ساتھ کیا تھا کہ اب گھر سے مدد نہیں لینی ہے کیوں کہ ان کے سامنے ان کے سینئر طلبا ایسے پڑھائی کر رہے تھے وہ دفتروں میں کام بھی کرتے تھے اور اپنی تعلیم کا سلسلہ بھی جاری رکھے تھے۔انھوں نے بھی ایک دو دفتروں میں تانک جھانک کی اور پھر ایک لاشننگ کے شعبہ میں ملازمت مل گئی۔بقول انتظار حسین:

> ''مجھے یہ ملازمت اس حساب سے راس آئی کہ خود کرنا دھرنا کچھ نہیں، باہر کی دوڑ بھاگ، انکوائری انسپکٹر کریں گے دفتر کے اندر فائلوں پر لکھا پڑھی کلرک کریں گے۔''۵

انتظار حسین ایک شاعر اور نقاد بننا چاہتے تھے اور شاعری کرتے بھی تھے وہ علامہ اقبال اور ن م راشد کی شاعری سے کافی متاثر تھے۔اس لیے انھوں نے شاعری کا راستہ اپنایا مگر

کامیاب نہیں ہوئے۔انتظار حسین افسانہ نگار نہیں بلکہ نقاد بننے کی خواہش رکھتے تھے اور افسانہ نگاری کا میدان اپنے دوست ریوتی سرن شرما کے لیے چھوڑ رکھا تھا۔ابتدا میں انھوں نے آزاد نظمیں لکھیں لیکن جلد ہی وہ شاعری سے افسانہ نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔انتظار حسین نے اپنی پہلی کتاب تقسیم ہند سے قبل مکمل کر لی تھی اور اس کا موضوع لسانیات تھا۔ایم اے کے دوران ان کو لسانیات سے دلچسپی ہو گئی تھی اس لیے انھوں نے لسانیات سے متعلق ایک پوری کتاب لکھ ڈالی اور اس کتاب کے مسودے کو مولوی عبدالحق کے پاس لے کر گئے تو انھوں نے مسودہ کو ریاض الحسن کو دکھانے کا مشورہ دیا تھا۔اس کتاب کے بعض حصے ایک دو مضامین کی صورت میں جامعہ ملیہ اسلامیہ دہلی کے رسالے جامعہ میں شائع بھی ہوئے تھے۔انتظار حسین نے اتفاق سے اس کتاب کی کوئی نقل محفوظ نہیں رکھی جس کی وجہ سے ان کی دلچسپی بھی ختم ہو گئی۔انتظار حسین نے اپنی مضمون نگاری کا آغاز چھوٹے چھوٹے مضامین سے کیا اور ان کے یہ مضامین مختلف رسائل و جرائد میں چھپتے رہے۔انتظار حسین پروفیسر کرار حسین کے ہفت روزہ ''الامین'' میں خامہ فرسائی کرنے لگے تھے۔انتظار حسین نے کرشن چندر کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ کے افسانوی مجموعہ ''چاندی کے تار'' پر پہلا تنقیدی مضمون لکھا جو ہفتہ وار پرچہ ''نظام'' میں چھپا۔یہیں سے انتظار حسین کے لکھنے پڑھنے کا مشغلہ شروع ہو گیا۔''نظام'' رسالہ ترقی پسندوں کا بڑا نامی گرامی رسالہ تھا۔۱۹۴۷ء میں انتظار حسین نے میرٹھ سے ایم اے اردو کی ڈگری حاصل کی اور اسی زمانے میں برصغیر کو تاریخ کے بدترین دور سے گذرنا پڑا۔تقسیم ہند کے بعد انتظار حسین کو اس عظیم ہجرت سے دوچار ہونا پڑا جس کا کرب وہ پوری زندگی نہیں فراموش کر پائے۔اس ضمن میں انتظار حسین خود لکھتے ہیں:

> .''ادھر پاکستان جانے کا سان نہ گمان مگر عسکری صاحب کا پیغام۔
> جیسے کسی نے خاموش حوض میں اینٹ پھینک دی۔دبدا میں پڑ گیا
> پھر سوچا کہ نقد دم تو نہیں ہوں۔کوئی آگا پیچھا بھی تو ہے۔گھر جاؤں
> سوال ڈالوں دیکھوں کیا جواب آتا ہے۔سو ہاپڑ کی راہ لی والد

صاحب تو اللہ میاں کی گائے ۔ان کی تو سمجھ ہی میں نہ آیا کہ ہاں کہیں یا ناں ۔ والد صاحب اب دنیا کے معاملات سے یکسر بے تعلق ہو چکے تھے۔ اصل میں تو میرے بارے میں سارے فیصلے میری بڑی بہن نے اپنے ذمے لے رکھے تھے ۔ ان پر مستزاد میرے بہنوئی صاحب ۔مگر اس گھر میں ابھی تک نہ اپنے حوالے سے اور نہ اولاد کے حوالے سے پاکستان جانے نہ جانے کا سوال سرے سے نہ آیا کہ گرم جوشی سے رخصت کریں کہ پاکستان جگ جگ جاؤ تمہیں امام ضامن کی ضامنی میں دیا۔ نہ یہ کہا ہمیں چھوڑ کے کہاں کالے کوسوں جا رہے ہو ۔ اصل میں اس وقت تک پاکستان جانے کا مطلب یہ نہیں لیا جا رہا تھا کہ ہم ادھر تم ادھر۔ یہ کہ جو پاکستان جائے گا اس کے پیچھے رہ جانے والے عزیز وا قارب سے ناتا ٹوٹ جائے گا اور ایک دوسرے کی صورت دیکھنے کو ترس جائیں گے ۔مگر میں دبدا میں گھر گیا دبد میں گھر واپس آیا تو دیکھا کہ سلیم احمد نے بھی اپنے خاندان کے ساتھ رخت سفر باندھ رکھا ہے ۔اس کی امت میں جو نو خیز شامل ہوئے تھے۔ ادھر عسکری صاحب کے اہل خاندان بھی کوچ کے لیے مستعد ہو بیٹھے تھے۔ مجھ سے پوچھا جا رہا تھا کہ چل رہے ہو یا نہیں اور میں حق دق کہ کیا کہیں کوچ کا نقارہ بجا ہے کہ سب چھوٹے بڑے عازم سفر ہیں ۔اس چل چلاؤ میں بس میں بھی چل کھڑا ہوا۔'' [۶]

۱۹۴۷ء جب ہندوستان سے لوگ جوق در جوق پاکستان روانہ ہونے لگے تو شہر کا شہر خالی ہو گیا جس سے ہاپڑ، میرٹھ اور دیگر علاقے بھی متاثر ہوئے یہ الگ بات ہے کہ دیہات اور گاؤں میں اس کا اثر ذرا دیر سے ہوا۔ دھیرے دھیرے دیہاتوں اور گلیوں کوچوں اور چوک

چوراہے پر بھی سناٹے چھانے لگے اور گھروں میں تالے پڑنے لگے اور گاؤں کے گاؤں میں ایک ہو کا عالم ہو گیا۔ انتظار حسین نے بھی ۱۹۴۷ء کے اس درد و سوز اور پر آشوب ماحول اور زندگی و معاشرے کے بدلتے رویے کو دیکھ کر لکھنا شروع کیا اور انھوں نے اپنا پہلا افسانہ لکھا۔ انتظا حسین لکھتے ہیں کہ:

"اردگرد یہ فضا دیکھ کر میں نے ایک روز قلم سنبھالا لکھنے بیٹھ گیا جب لکھ چکا تو میں نے اپنی تحریر کو اک اک کر اپنی تحریر کو پڑھا۔ ارے یہ تو میں نے افسانہ لکھا ہے۔ جب مجھے احساس ہوا کہ میں ادب میں کہاں کہاں منھ مار رہا ہوں ۔ میں اگر کچھ لکھ سکتا ہوں تو وہ افسانہ ہے۔" ؎

انتظار حسین نے ۲۳ سال کی عمر میں اپنا پہلا افسانہ ۱۹۴۷ء میں میرٹھ میں بیٹھ کر لکھا۔ اس ابتدائی افسانے کا نام "قیوما کی دکان" ہے جو "ادب لطیف' لاہور کے دسمبر ۱۹۴۸ء کے شمارے میں شائع ہوا۔ یہیں سے ان کی ادبی زندگی کا آغاز پوری طرح سے ہو جاتا ہے۔ انتظار حسین پاکستان ہجرت کرتے وقت اپنے پاس کوئی ساز و سامان نہیں لے گئے سوائے ایک بکس اور بستر کے مگر وہ بھی ٹرین میں ہی چھوٹ گیا تھا۔ پاکستان پہونچنے کے بعد انتظار حسین لاہور میں محمد حسن عسکری کے یہاں مہمان ہوئے اور انہیں کے ساتھ ساتھ رہنے لگے۔ پاکستان میں پہنچنے کے بعد ان کے لیے ملازمت کا مسئلہ آیا تو اس کو محمد حسن عسکری صاحب نے حل کر دیا۔ عسکری صاحب نے انتظار حسین کے پاکستان پہونچنے سے پہلے آفتاب صاحب کو خبر کر دی تھی کہ انتظار حسین کے لیے ملازمت کا کوئی بندوبست کرنا ہے۔ انتظار حسین نے ملازمت کے سلسلے میں اپنا پہلا انٹرویو فیض احمد کو دیا۔ فیض احمد فیض اس وقت "امروز" کے چیف ایڈیٹر تھے اس میں انتظار حسین کو ملازمت نہیں ملی اس کے بعد فوراً ان کو ایک ہفت روزہ اخبار میں ملازمت مل گئی۔ پاکستان میں قیام کے بعد انھوں نے پہلی ملازمت ہفت روزہ "نظام" بحیثیت مدیر کے شروع کی ۔اس کے بعد ان کا ذریعہ معاش ہمیشہ کے لیے صحافت ہی رہا انھوں نے جن اخبار میں ملازمت

کی ہے اس کی تفصیل یہ ہے۔ روز نامہ ''امروز'' لاہور بحیثیت سب ایڈیٹر ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۳ تک اس میں کام کرتے رہے اس اخبار کے چیف ایڈیٹر فیض احمد فیض، ایڈیٹر مولانا چراغ حسن حسرت تھے۔ اس کے بعد انھوں نے کچھ وقت کے لیے ماہنامہ ''خیال'' میں شریک ایڈیٹر کے طور پر کام کیا۔ اس کے بعد روز نامہ '' آباق'' لاہور میں بحیثیت سب ایڈیٹر اور کالم نگار ۱۹۵۵ء سے ۱۹۵۷ء تک کام کرتے رہے۔ روز نامہ '' آفاق'' چھوڑنے کے بعد کچھ وقت کے لیے وہ بے روزگار رہے مگر جلد ہی ''نوائے وقت'' سے منسلک ہو گئے اور پھر روز نامہ ''مشرق'' لاہور میں بحیثیت کالم نگار ۱۹۶۳ء سے ۱۹۸۸ء تک کام کیا۔ ماہنامہ ''ادب لطیف'' کی بھی ادارت کی تھی اور پھر اس کے بعد ان کی طویل وابستگی روز نامہ ''مشرق'' سے رہی جہاں وہ شہر کے حوالے سے مستقل کالم اور ''ملاقاتیں'' کے عنوان سے نامور شخصیات کے انٹرویوز اور ادبی فیچر اپنے مخصوص و منفرد انداز میں لکھتے تھے۔ انتظار حسین نے روز نامہ ''مشرق'' میں ''لاہور نامہ'' کے عنوان سے بھی مستقل کالم لکھے ہیں۔ انتظار حسین نے اپنی ادبی اور صحافتی وژن سے '' آفاق'' کے وقار کو بلند تو کیا ہی ساتھ ہی ساتھ اس کے لیے جو کالم لکھتے تھے۔ بعنوان ''حوادث وافکار'' اس سے بھی ان کو کافی شہرت ملی۔ '' آفاق'' کے ایڈیٹر مولانا غلام رسول مہر، اور مینیجنگ ایڈیٹر میر نور صاحب تھے اس طرح سے انتظار حسین نے صحافتی دنیا میں اپنی ایک الگ شناخت قائم کر لی تھی۔ انتظار حسین اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

> ''اس سے پہلے میں ایک ہفتہ وار ادبی کالم ''محفلیں'' کے عنوان سے انہیں '' آفاق'' کے صفحوں پر ضرور لکھ رہا تھا۔ یہ کالم ''خنداں'' کے قلمی نام سے لکھا جاتا تھا۔'' [۸]

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ انتظار حسین متعدد روز ناموں میں متعدد کالم لکھتے تھے ان کے کالموں کا انتخاب کتابی شکل میں ''ذرے''، ''بوند بوند''، ''قطرے میں دریا'' اور ''ملاقاتیں '' کے عنوان سے شائع ہو چکے ہیں جو اردو دنیا میں کالم کے مشہور مجموعے ہیں۔ روز نامہ ''مشرق'' سے ریٹائر ہونے کے بعد انتظار حسین ایک آزاد صحافی اور آزاد کالم نگار و

ادیب کے طور پر مستقل کالم لکھتے رہے۔انتظار حسین نے اردو کے علاوہ انگریزی میں بھی کالم لکھے ہیں۔ پہلے انھوں نے ۱۹۶۲ء میں لاہور کے روزنامہ Civil and Military Gazzatte میں دیو جانس(Diogenes) کے نام سے لکھے اور روزنامہ ''مشرق'' سے علیحدہ ہونے کے بعد وہ لاہور کے روزنامہ Frontier Post میں ۱۹۸۹ء سے فروری ۱۹۹۶ء تک ہفتہ وار کالم لکھتے رہے۔اس کالم کا عنوان Point Counter point تھا۔ ۱۹۹۶ء سے انھوں نے کراچی کے روزنامہ DAWN کی ہفتہ وار اشاعت کے لیے Point of View کے عنوان سے تاعمر کالم لکھتے رہے۔اس عنوان کے تحت وہ ادبی مسائل، نئی کتابوں پر تبصرے اور اہم شخصیات کے حوالے سے لکھتے رہے ہیں۔انتظار حسین نے ۱۹۵۳ء میں ایک رسالہ ''خیال'' کو نکالنا شروع کیا تھا اس رسالے میں سید مظفر علی اور ناصر کاظمی نے مل کر انتظار حسین سے اصرار کیا کہ اس رسالے کو نکالیے لہٰذا انھوں نے ان دونوں کے مشورے سے اس رسالے کے مندرجات طے کیے اور پھر اس کا اشتہار نکالا۔اس میں ان کے دوست بھجن، دوہے، اور فن مصوری سے متعلق بڑے اچھے اچھے مضامین لکھ رہے تھے۔اس جریدہ کے صرف تین شمارے نکلے تھے کہ بند ہو گیا تھا۔اس رسالے کو انھوں نے پھر شاکر علی کے کہنے پر اس مید کے ساتھ نکالا کہ اس مرتبہ اس رسالے میں پاکستان کے جدید تخلیقی نسل کے ادیبوں کو اکٹھا کر کے ایک اعلان نامے اور منشور کے تحت رسالہ نکالا جائے گا مگر بات نہ بن سکی رسالہ آنے سے پہلے شیخ صلاح الدین اور مظفر علی سید میں اختلاف ہو گیا اور یہ کام ادھورا رہ گیا۔اس بار اس رسالے کے ممبران میں اردو ادب کے جدید نسل کے بڑے نام مثلاً احمد مشتاق، ناصر کاظمی، مظفر علی سید، صلاح الدین، سہیل احمد وغیرہ شامل تھے۔اس مرتبہ خیال کے مینجنگ ایڈیٹر ناصر کاظمی اور ایڈیٹر انتظار حسین تھے۔اس میں اس مرتبہ سن ستاون نمبر نکالا گیا اور اس کے مضمون نگار سعید محمود، ناصر کاظمی، انتظار حسین تھے۔جنھوں نے اپنے طور پر مضامین لکھے تھے۔انتظار حسین نے ''جل گرجے'' کے عنوان سے ایک مضمون لکھا تھا جس پر ان کو دوستوں نے کافی داد بھی دی تھی، ''خیال'' آخر کار سن ستاون نمبر سے شروع ہوا اور اسی پر اس کا اختتام بھی ہو گیا۔لاہور میں قیام

کرنے کے بعد انتظار حسین نے لاہور کو میرٹھ سے بڑھ کر اپنی ادبی شناخت اور احباب کا حصہ بنا لیا۔ اور ان تمام باتوں کی تفصیل انھوں نے ''چراغوں کا دھواں'' میں بیان کی ہے۔ وہ لاہور کے ایک بڑے وقائع نگار بن گئے اور یہاں کے بدلتے موسم، احباب، ادباء کے جم گھٹے کا ایک حسین گلدستہ اور ادیب حضرات کا ایک نگار خانہ تیار کیا۔ انھوں نے وہاں حلقہ ارباب ذوق میں شامل ہونے کے بعد بطور اسسٹنٹ سکریٹری کے کام بھی کیا۔ اس طرح سے انتظار حسین نے پاکستانی تخلیق کاروں کے درمیان خوب شہرت حاصل کی اور ان کو ادیبوں کی ایک بہترین جماعت مل گئی اور پھر وہ اپنی تخلیقی کاموں میں بڑی دلچسپی کے ساتھ کام کرنے لگے اور وہاں کے مشہور ادبا، شعرا، فکشن نگار کے ادبی گروپ اور ادبی ذہنیت سے پوری طرح آشنا ہو گئے۔ انتظار حسین کے سینئر احباب میں اب قیوم نظر، سراج صاحب، شہرت بخاری، انجم رومانی، اعجاز بٹالوی، یوسف ظفر، مختار صدیقی، ضیا جالندھری، امجد الطاف، شیر محمد اختر وغیرہ تھے۔ پھر اس کے بعد ان کے ہم عصر ادیبوں کی ایک کھیپ نکل کر سامنے آئی جن میں ناصر کاظمی، مظفر علی سید، احمد مشتاق، غالب احمد، شاہد حمید، حنیف رامے، صلاح الدین، شاکر علی، سعید محمود، ظفر صمدانی، سجاد باقر رضوی وغیرہ تھے۔ اس سے انھوں نے پاکستان میں اپنا ایک حلقہ تیار کیا اور ادیبوں کا ایک پڑاؤ پیدا کیا۔

انتظار حسین کی شادی مارچ ۱۹۶۶ء میں عالیہ بیگم سے لاہور میں ہوئی۔ شادی کے لیے لڑکی کا انتخاب ان کی والدہ اور بڑی بہن نے کیا تھا۔ انتظار حسین کا آنگن ہمیشہ بچوں کی کلکاریوں سے محروم رہا یعنی ان کی کوئی اولاد نہیں تھی۔ عالیہ بیگم ایک گھریلو عورت تھیں انھوں نے انتظار حسین کے ادبی زندگی کو کامیاب بنانے میں بہت دلچسپی لی تھی۔ جس کا ذکر انتظار حسین نے اپنے کالموں میں بارہا کیا ہے۔ عالیہ بیگم کا طویل علالت کے بعد ۲۰۰۵ء میں انتقال ہو گیا اور ان کی تجہیز و تکفین لاہور میں ہوئی۔ انتظار حسین کے نو افسانوی مجموعے اور پانچ ناول شائع ہو چکے ہیں جن کی تفصیل درج ذیل ہے۔

۱۔ گلی کوچے ۱۹۵۲ء (گیارہ افسانے)

۲۔کنکری ۱۹۵۵ء (چودہ افسانے)

۳۔آخری آدمی ۱۹۶۷ء (گیارہ افسانے)

۴۔شہرافسوس ۱۹۷۲ء (سترہ افسانے)

۵۔کچھوے ۱۹۸۱ء (سترہ افسانے)

۶۔خیمے سے دور ۱۹۸۶ء (سترہ افسانے)

۷۔خالی پنجرہ ۱۹۹۳ء (سولہ افسانے)

۸۔شہرزاد کے نام ۲۰۰۲ء (پندرہ افسانے)

۹۔نئی پرانی کہانیاں ۲۰۰۶ء (انتالیس افسانے)

ناول

۱۔چاند گہن۔ ۱۹۵۳ء

۲۔دن اور داستان۔ ۱۹۶۲ء

۳۔بستی۔ ۱۹۸۰ء

۴۔تذکرہ۔ ۱۹۸۷ء

۵۔آگے سمندر ہے۔ ۱۹۹۵ء

انتظار حسین کے افسانوں کی کلیات ''جنم کہانیاں'' ۱۹۸۷ء اور ''قصہ کہانیاں'' کے نام سے ۱۹۹۰ء میں دو جلدوں میں شائع ہو چکی ہے۔ ۲۰۰۷ء میں ''مجموعہ انتظار حسین'' کے نام سے ان کے افسانوں کی کلیات منظر عام پر آئی جو نو افسانوی مجموعوں پر مشتمل ہے۔ انتظار حسین کا نام غیر افسانوی ادب میں بھی بڑی اہمیت کا حامل ہے انھوں نے ترجمہ نگاری، روداد نگاری، مضمون نگاری، سفرنامے، سوانح نگاری، یادداشتیں، ڈرامہ نگاری، ترتیب و ترمیم، ٹی وی اسکرپٹ رائٹنگ کے ذریعے کارہائے نمایاں انجام دیے ہیں۔ فکشن سے متعلق ان کے تراجم میں ''نئی پود'' روسی ناول نگار ترگنیف کے ناول Father and sons کا ترجمہ ہے جو ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد ایک امریکی ادیب اسٹیفن ولنسنٹ بینٹ کی چار کہانیوں ''شیطان اور

دانیال''، ''ویسٹر''، ''پڑوسی''، ''ناؤ''اور''سالگرہ'' کے عنوان سے کیے ہیں جو اردو کے بہترین تراجم ہیں۔ اس میں شامل کہانی ''شیطان اور دنیال اور ''ویبسٹر'' کو متعدد بار فلمایا بھی جا چکا ہے۔''سرخ تمغہ'' امریکی ناول نگار اسٹیفن کرین کے ناول The Red Badge of courage کا ترجمہ ہے جو ۱۹۶۰ء میں شائع ہو چکا ہے۔''فلسفے کی نئی تشکیل'' جان ڈیوی کی کتاب کا مشہور ترجمہ ہے۔ اس کے علاوہ ایلسن ڈیلیگش کے ناول کا ترجمہ''سارہ کی بہادری'' کے نام سے کیا ہے جو ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا اس کے علاوہ انھوں نے ''گھاس کے میدانوں میں'' مشہور روسی مصنف چیخوف کے ناول Steppe کے انگریزی ترجمے کا ترجمہ ہے جو ۱۹۹۰ء میں شائع ہوا۔''سعید کی خفیہ زندگی'' The secret life of saeed کا ترجمہ ۱۹۹۹ء، اور''شکستہ ستون پر دھوپ'' عطیہ عابد حسین کے ناول Sun light on broken beam کا ترجمہ ہے۔''ہزار داستان'' الف لیلیٰ کا بہترین ترجمہ ہے۔ ''اسلامی ثقافت Islamic Tradition کا ترجمہ ہے۔

انتظار حسین نے اپنے سفر ناموں کے ذریعے بھی ادبی حلقوں میں کافی مقبولیت حاصل کی ہے۔''زمن اور فلک اور'' یہ ان کے تین سفر ناموں ''بندر کی دم''، ''مور کی تلاش'' اور ''زمین اور فلک اور'' پر مشتمل ہے۔ یہ ۱۹۸۴ء میں منظر عام پر آیا اس کے بعد انھوں نے ''دھوپ چھاؤں '' لکھا اور پھر اس کے بعد انھوں نے اپنے چوتھے سفر کی روداد دو قسطوں میں (سویرا) میں ''اے آب رود جمنا'' اور ''داستانے از دکن آوردہ ام'' کے عنوان سے لکھی جو شائع بھی ہو چکی ہے۔ پھر انھوں نے بڑی تاخیر کے بعد ایک بہترین فکشن نما سفر نامہ ''جستجو کیا ہے'' کے عنوان سے لکھا جو سفر نامہ کم خود نوشت سوانح عمری زیادہ ہے جو ۲۰۱۲ء میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی سے اشاعت پزیر ہوا۔ انتظار حسین نے ''چراغوں کا دھواں'' کے عنوان سے اپنی یاد داشت سفر نامے کی شکل میں قلم بند کی ہے جو ۱۹۹۹ء میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہو چکا ہے۔ اس کے علاوہ ''دلی تھا جس کا نام'' نیا گھر''، ''اپنی دانست میں'' ان کی بہترین یادداشتیں ہیں۔ انتظار حسین نے اپنے ڈراموں کے ذریعے بھی اپنی ہنرمندی کا ثبوت دیا ہے۔ انھوں نے

ٹی وی ڈرامے، اسٹیج ڈرامے، ریڈیو ڈرامے لکھے ہیں۔ ''خوابوں کے مسافر'' ۱۹۶۸ان کا اسٹیج ڈرامہ ہے۔ ''نفرت کے پردے میں'' ۱۹۷۰ ''پانی کے قیدی'' ٹی وی ڈرامہ ہے جو مطبوعہ سویرا کراچی شمارہ ۴۶/۶ اکتوبر ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا انتظار حسین کے ان ڈراموں نے نہ صرف ادبی ڈرامے کی اہمیت وخصوصیت سے واقفیت حاصل کی بلکہ معاشرے کی اصلاح اور تہذیبی روایت کی پاسداری نیز اس کے ناظرین وسامعین خوب محظوظ ومسرور بھی ہوئے۔

انتظار حسین نے ادبی دنیا میں ترتیب کے کام بھی نمایاں طور پر کئے ہیں جس کی وجہ سے ان کی ادبی طور پر ایک شناخت قائم ہوتی ہے۔ ''سن ستاون میری نظر میں''، خیال نمبر ترتیب باشتراک ناصر کاظمی ۱۹۵۹ء اس کے علاوہ انھوں نے ''سرشار کی الف لیلیٰ'' ۱۹۶۱ء ''عظمت کے گہوارے میں'' ۱۹۷۴ء ''کچھ تو کہیے'' ۱۹۶۳ء ''کلیلہ دمنہ'' جو بچوں کی کہانیوں پر مشتمل ہے ۱۹۷۹ ''قائداعظم کے ابتدائی حالات'' ۱۹۹۲ء ''انشاءاللہ خاں کی دو کہانیاں'' بھی مرتب کی ہیں۔ اس کے علاوہ وہ حکیم اجمل کی سوانح عمری ''اجمل خاں'' سنگھاسن بتیسی''، 'پاکستانی کہانیاں'' جو پاکستان کے پچاس سالہ افسانوں پر مشتمل ہے جو انتظار حسین اور آصف فرخی نے مل کر مرتب کی ہے۔ ''ماوزے تنگ'' بھی انھوں نے مرتب کی ہے۔

انتظار حسین نے تنقید کے میدان میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور فکشن تنقید سے متعلق بہترین تنقید لکھی ہے۔ ''آخری آدمی'' میں ''اپنے کرداروں کے بارے میں''، ''شہر افسوس'' میں ''کہانی کی کہانی''، ''کچھوے'' میں ''نئے افسانہ نگار کے نام''، ''افسانہ میں چوتھا کھونٹ''، ''ڈیڑھ بات اپنے افسانے پر''، ''قصہ پارینہ' جیسے مضامین ہیں ان کی تنقیدی دو کتابیں تو شائع ہو چکی ہیں۔ ایک ''علامتوں کا زوال'' اور دوسری کتاب ''نظریے سے آگے''، جس نے ادبی دنیا میں فکشن تنقید سے متعلق کافی شہرت حاصل کی ہے۔ انتظار حسین اس کے بعد برابر تنقیدی مضامین لکھتے رہے لہٰذا ان کے تنقیدی مضامین بالخصوص فکشن تنقید سے متعلق اتنا مواد ہو گیا ہے کہ اب ان کو بھی کتابی شکل دی جاسکتی ہے۔

انتظار حسین نے اپنے دوستوں کے بہترین خاکے بھی لکھے ہیں۔ ''چار گھڑی یادوں کا

میلہ''، ''ہجرت کی رات کا ستارہ'' ناصر کاظمی کا خاکہ ہے۔انھوں نے ناصر کاظمی کا ایک اور خاکہ طنز ومزاح کے انداز میں لکھا ہے جو'' شادی اور موت'' عنوان سے ہے مطبوعہ فنون'' شیخ صلاح الدین'' جو ابھی غیر مطبوعہ ہے، '' شاکر صاحب'' ان کے دوست مصور شاکر، پرنسپل نیشنل کونسل آف دی آرٹس کا خاکہ ہے۔'' یار عزیز'' جمیل جالبی کا خاکہ ہے، '' قیوم نظر کا قہقہہ'' قیوم نظر کا خاکہ ہے، '' کالج سے گھر تک'' حسن عسکری کا خاکہ ہے۔

1. An un written epic and othor stories by M. Ummer Memon Published by Journal of south asian literature of asian studies center michigan.USA Vol.8 ISSUE 2

2. chronicle of the peacocks translated by Alok Bhalla and Vishwamitter Adil. Published by oxford press Delhi, India. The Fallowing short stories are included in this enthology.

1. An unwritten epic
2. Complete Knowledge
3. The City of sorrow
4. A letter from India
5. Tortoise
6. The boat
7. The one eyed Dajjal
8. The story of the parrot and the mynah
9. Leaves
10. Plat form
11. Barium carbonate
12. Hissar
13. The stair case
14. The Jungle of the Gonds
15. A chronicle of peacocks

3- The Seventh Door and other stories.

Editted and with an introduction by Muhammad Ummar memon.

Published by A three continents book lymane Riener Publishers, Boulder London-1998.

The fallowing short stories are included in this enthology.

1. The Seventh Door
2. The Back Room
3. A Stranded Railroad car.
4. An unwritten Epic
5. The Stairway
6. To Wards His Fire
7. Comrade
8. The Shadow
9. The Legs
10. The Yellow Cur
11. The Lost Ones
12. The Prisoner
13. The last man
14. The Prisioner
15. Circle and other stories.
16. Turtiles

Translated by Rakshanda jalil.

Published by Rupa and Co. Durya ganj, New Delhi. India 2004.

The fallowing short stories included in this enthology.

1. Circle
2. Captive
3. Needlessly
4. Cloud
5. Jabala's Son

6. Reserved Seat
7. Sleep
8. Those who are lost
9. Bet ween me and the story
10. The Death of shaherzad
11. Fate and Dreams

ہندوپاک میں انتظار حسین پر لکھے گئے مقالات یہ ہیں اوران کے عنوانات درج ذیل ہیں۔

۱۔ انتظار حسین کی افسانہ نگاری۔سائرہ بانو۔شعبۂ اردو بہاءالدین ذکریا یونیورسٹی ۱۹۸۱ء

۲۔ انتظار حسین کی ناول نگاری، سہیل ممتاز۔ یونیورسٹی آف اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور ۱۹۹۶ء

۳۔ انتظار حسین کی غیر افسانوی نثر۔ فیاض احمد ۔ یونیورسٹی آف اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور۔۱۹۹۴ء

۴۔ انتظار حسین کی ناول تذکرہ کا تنقیدی مطالعہ۔ ابرار احمد۔ جواہر لال یونیورسٹی ، دہلی ۔۲۰۱۰ء

۵۔ انتظار حسین کی ادبی خدمات کا تحقیقی وتنقیدی جائزہ۔ابرار احمد۔ جواہر لال یونیورسٹی، دہلی ۔۲۰۱۶ء

۶۔ انتظار حسین کی ناول نگاری۔محمد عبدالباسط۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔۲۰۱۷ء

۷۔ انتظار حسین کے غیر افسانوی کارنامے۔عبدالباسط۔علی گڑھ مسلم یونیورسٹی۔۲۰۱۷ء

۸۔ دو ناولٹ ایک فنی تجزیہ ۔ امتیاز بشیر۔ یونیورسٹی اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی ، لاہور۔۱۹۷۹ء

۹۔ انتظار حسین کے افسانوں میں علامت نگاری ۔محمد نعیم یونیورسٹی اورینٹل کالج پنجاب ہونیورسٹی، لاہور ۲۰۰۴ء

انتظار حسین کو ہندوستان ، یورپ ، جرمنی اور پاکستان میں ان کے ادبی خدمات کے

لیے کئی اعزازات سے نوازا جا چکا ہے۔ ستمبر ۲۰۱۴ء میں حکومت فرانس نے آفیسر آف دی آرڈر آف آرٹس اینڈ لیٹرز کا ایوارڈ عطا کیا۔ اس کے علاوہ ہندوستان میں ساہتیہ اکیڈمی کے جانب سے پریم چند فیلوشپ کے لیے منتخب ہوئے۔ انتظار حسین اردو کے پہلے ادیب ہیں جن کو مین بکر پرائز کے لیے شارٹ لسٹ کیا گیا تھا۔ ان کو حکومت پاکستان نے ''ستارہ امتیاز'' اور اکادمی ادبیات پاکستان نے پاکستان کے سب سے بڑے ادبی اعزاز ''کمال فن'' ایوارڈ سے نوازا ہے۔ انتظار حسین نے کئی ممالک کے سفر بھی کیے تھے۔ انتظار حسین ہندستان برابر آتے رہتے تھے۔ یہاں تک کہ لوگ ان کو ہندو پاک کے خوشگور تعلقات کا ایک اہم ذریعہ مانتے تھے۔ انھوں نے اپنی زندگی میں ہندوستان، نیپال، ترکی، ایران، عرب امارات، جرمنی، ناروے، انگلستان، امریکا، کینڈا، دبئی وغیرہ کا سفر کرلیا تھا اوران کے تاثرات بھی کسی نہ کسی شکل میں اپنے سفرناموں یا دداشتوں میں قلم بند کر چکے ہیں۔ انتظار حسین نے ایک لمبی عمر پائی تھی عمر کے آخری وقت میں جب ۹۲ سال کے ہو چکے تھے چند روز علیل ہوئے اور نمونیہ کے شکار ہوئے تو لاہور کے نیشنل ہاسپٹل میں ۲رفروری ۲۰۱۶ء کو ۹۲ سال کی عمر میں اپنے خالق حقیقی سے جا ملے۔

انتظار حسین اردو کے ان معتبر افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنھوں نے تقسیم ہند کے بعد لکھنا شروع کیا اور ہر اعتبار سے اپنا امتیاز اور اپنی انفرادیت قائم کی۔ انھوں نے ہجرت سے قبل ہندوستان کے قدیم جاگیردارانہ نظام کی باقیات اور تہذیب و روایت سے خود کو وابستہ رکھا، اس کے علاوہ ہجرت کے درد و کسک اور تقسیم ہند کے اس المیے نے ان کو اپنی گرفت میں لے لیا جس کی وجہ سے ہجرت ان کے لیے ایک بڑا تجربہ بن گیا جو کسی طرح سے بھی ان کے حافظے سے محو نہیں ہوسکا۔ چنانچہ ہجرت کے اس تجربے کی شدت نے ہجرت کے سانحے کو ان کے فکر و فن کی اساس بنا دیا ہے۔ جس کے نقوش ان کے افسانوں میں بڑے گہرے اور ہمہ گیر ہیں۔ انتظار حسین کبھی مغربی فکشن کی روایت سے متاثر نہیں ہوئے اور نہ انھوں نے کبھی اپنے آپ کو مغرب تک محدود رکھا بلکہ قدیم عربی داستانوں، حکایتوں اور عجمی روایتوں اور فکشن کے جو تجربات ہیں چھوٹے بڑے ان سے بھرپور استفادہ کیا اور ادھر قدیم ہندوستان کی کتھا کہانیوں کی

روایت کتھا سرت ساگر، مہابھارت، بودھ جاتک کتھاؤں سے کسب فیض کیا۔ انتظار حسین نے اپنے آپ کو ہندوستان کی قدیم تہذیبی روایت سے منسلک رکھا کیوں کہ ہمارا ہندوستان اپنے پیچھے ایک قدیم ہندوستان اور ایک شاندار ماضی کی تاریخ رکھتا ہے۔ انتظار حسین نے ابتدا میں رومانی کہانیاں لکھیں پھر اس کے بعد مذہبی استعاراتی کہانیاں لکھیں کیوں کہ ان کا خاندان بہت مذہبی تھا جس سے متاثر ہونا لازمی تھا۔ پھر اس کے بعد ہندوستان کی ہندو دیومالائی کہانیوں کی طرف مائل ہوئے جو اردو کے شاہکار افسانے ہیں۔ انتظار حسین کے گھر کی دیواریں ہندو ہمسایوں سے ملی ہوئی تھیں۔ مسجد و مندر کے درمیان ان کا گھر تھا اس لیے انھوں نے قدیم ہندوستانی اساطیر، عرب وعجم کی داستان گوئی، جدید مغربی روایت کی عقلیت پسندی، حقیقت نگاری اور استعارے کی بہترین استعمال سے انھوں نے عرب وعجم اور مغربی اور ہندوستان کے اساطیری کہانیوں کی روح کو اپنے مفرد اسلوب میں برتا جو اپنی مثال آپ ہے۔

....

حواشی:

۱۔ انتظار حسین۔ جستجو کیا ہے۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲ء ص ۵۹

۲۔ انتظار حسین۔ جستجو کیا ہے۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲ئص ۲۱

۳۔ انتظار حسین جستجو کیا ہے۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲ء ص ۲۷

۴۔ انتظار حسین ایک دبستان۔ مرتب۔ ارتضیٰ کریم۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء ص ۴۸

۵۔ انتظار حسین، جستجو کیا ہے۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء ص ۴۳۔۷

۶۔ انتظار حسین جستجو کیا ہے۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء ص۔ ۸۸

۷۔ انتظار حسین۔ جستجو کیا ہے۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء ص۔ ۸۷

۸۔ انتظار حسین۔ جستجو کیا ہے۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء ص۔ ۱۲۵

باب سوم

انتظار حسین کے افسانوں پر تقسیم ہند کے اثرات

بیسویں صدی کی ابتدا اپنی ہمہ جہت معانی کے اعتبار سے دنیا میں عظیم انقلاب لائی اس صدی میں سائنس ، اور ٹکنالوجی، معاشی، صنعتی، ادبی اور جمہوریت پروان چڑھی تو ایشیا میں جمہوری تحریکات کا آغاز ہوا۔ جاپان کے ہاتھوں روسی سامراجیوں کی شکست ہوئی، ۱۹۱۷ء میں روس میں انقلاب برپا ہوا۔ ایران اور دیگر عرب مما لک میں مطلق العنان بادشاہوں کے خلاف تحریک شروع ہوئی اور ایک جمہوری نظام کا مطالبہ کیا گیا۔ ان تحریکوں سے سامراج دشمن حلقوں میں بھی ایک استحکام پیدا ہوا اور اس کا اثر ہندوستان پر بھی کافی پڑا۔ یہاں انگریز حکومت نے ہندوستانیوں کی ابتر حالت کر ڈالی تھی اور انگریز حکومت نے ہندوستان میں ہندو مسلم کا کارڈ کھیل کر یہاں کے ہم وطنوں کو مختلف خانوں میں تقسیم کر دیا تھا۔ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے تھے۔ ہندوستان کے چند قائدین یہ چاہتے تھے کہ انگریز حکومت اپنا اقتدار ختم کرنے سے پہلے دست بردار ہو جائے اور ہندوستان کے دو حصے کر دیئے جائیں۔ جبکہ دوسری جانب مادر وطن کے محبین کی یہ خواہش تھی کہ ہندوستان کی تقسیم کسی بھی صورت حال میں نہ ہو، بعض مسلم اور ہندو قائدین اس بات پر ان کے ہم خیال تھے۔ ''بھارت چھوڑو تحریک'' کے سبب انگریز حکومت نے یہ بات اچھی طرح سمجھ لی تھی کہ ان اب دبانا بہت مشکل ہے اور ہندوستان اب چھوڑنا ہی ہوگا۔ لیکن وہ اس الزام سے بھی بری ہونا چاہتے تھے کہ جو عجلت میں ان کی حکومت کو لگنے والے تھے لہذا انہوں نے عجلت سے بچنے کے لئے حکومت کو نہیں چھوڑا۔ اور جیسے جیسے آزادی کا وقت قریب آرہا تھا عدم تشدد کا دم بھرنے والے ہندوستانی خوفناک تشدد پر اتر آئے تھے اور مذہبی جنون میں آکر ایک دوسرے کے گلے کاٹ رہے تھے۔ ان دنوں ''انڈین نیشنل کانگریس'' کی قیادت مہاتما گاندھی، پنڈت نہرو، اور مولانا ابوالکلام آزاد کے ہاتھوں میں تھی۔

یہ لوگ بڑے ہی سیکولر تھے یہ چاہتے تھے کہ ملک تقسیم نہ ہو اور حکومت کسی مذہب کی حمایت بھی نہ کرے۔ اور یہی نظریہ دستور ہند کی بنیاد بھی ہے۔ کانگریس میں اگرچہ مرکزی دھارے سے تعلق رکھنے والے ہندوؤں کی اکثریت تھی مگر اس جماعت میں ہر فرقہ کے لوگ شامل تھے۔ اس کے باوجود مسلمانوں کی ایسی جماعت بھی تھی جو اکثریتی فرقے کی حکومت میں کوئی فرق نہیں کرتی تھی۔

> ''۱۹۳۳ء میں ہندو مہا سبھا کے صدر پرمانند نے ہندو مسلم اتحاد کے ذریعے سوراج کے حصول کو بڑا مضحکہ خیز بتایا۔ اور انہوں نے اپنا نظریہ یہ پیش کیا کہ مسلمان اور عیسائی کو اقلیت کا درجہ اور قومیت کے حقوق کے بجائے شہری حقوق دے جائیں۔ اس کے ردعمل کے طور پر مسلم لیگ کے قائد جناح نے یہ اعلان کیا کہ '' تاریخ، کلچر، قانون غرضیکہ ہر لحاظ سے مسلمان، ہندو ایک جداگانہ قوم ہے۔ ان میں ہندوؤں میں کوئی سماجی، ثقافتی، یا مذہبی قدر مشترک سرے سے نہیں ہے اور نہ ہو سکتی ہے۔ [۱]

قوم مسلم اور ہندو مہا سبھا دونوں کے نزدیک ہندو مسلمان ایک قوم نہیں ہو سکتے ان دونوں کے مذہبی، ثقافتی، معاشرتی، اور تاریخی روایت و اقدار مختلف ہیں۔ ''مسلم لیگ'' نے اردو کو پورے ملک میں سرکاری زبان بنانے کی پوری کوشش کی تو '' ہندو مہا سبھا'' نے سنسکرت آمیز ہندی کو پورے ہندوستان کی زبان بنوانے پر اصرار کیا جس سے ہندو مسلم تفریق اور بڑھتی چلی گئی۔ ۱۵/ اگست ۱۹۴۷ء کو ملک تقسیم ہو گیا اور پاکستان وجود میں آیا۔ اس تقسیم کی وجہ سے لوگوں نے ہجرت کی۔ ان میں زیادہ تر تعداد ہندوؤں اور سکھوں کی تھی جو پاکستان میں پیدا ہوئے اور جوان ہوئے اور بوڑھے ہوئے تھے ہندوستان آئے اور ان کے بہ نسبت مسلمانوں کی تعداد کم تھی جو ہجرت کر کے پاکستان گئے تھے۔

۱۹۳۳ء میں کیمبرج یونیورسٹی کے طالب علم چودھری رحمت علی خان نے پاکستان بنانے کا منصوبہ بنایا جس میں موجودہ ہندوستان کے پانچ مسلم اکثریت والے صوبوں کو ملا کر

پاکستان بنایا جائے یہ صوبہ پنجاب، افغانی خطہ، کشمیر، سندھ، اور بلوچستان تھے۔اس منصوبے کو شروع میں مسلم لیگ نے نامنظور کر دیا۔لیکن ۱۹۴۰ء میں لاہور کانفرنس میں اس نے اپنا موقف بدلا اور یہ تجویز پاس کی۔منصور احمد لکھتے ہیں کہ:

''یہ طے کیا جاتا ہے کہ آل انڈیا مسلم لیگ کی اس کانفرنس کی رائے میں اس ملک میں کوئی آئینی منصوبہ اس وقت تک عمل نہیں لاتا جا سکتا ہے یا ایسے کسی منصوبے کو مسلمان تسلیم نہیں کریں گے جب تک کہ وہ منصوبہ ان بنیادی اصولوں کو مدنظر رکھ کر نہیں بنایا جاتا ہے۔ایک دوسرے کے آس پاس کی اکائیوں کو الگ کر کے اور ان کے چوحدیوں میں لازمی تبدیلی کر کے ایسے صوبے بنا دئے جائیں تا کہ جن علاقوں میں مسلم اکثریت میں ہوں جیسے ہندوستان کے شمالی مغربی اور شمالی مشرقی علاقے ان مسلم اکثریتی علاقوں کو ملا کر آزاد خود مختار حکومت قائم کی جائے۔'' ۲

اس مطالبے میں سب سے اہم منصوبہ یہ تھا کہ یہ سارے صوبے اور علاقے جو اقتصادی اعتبار سے کافی خراب تھے اور ان میں مسلمانوں کی اکثریت تھی اس کے علاوہ تقسیم ہند کے مطالبے کی مسلم زمین دار اور نوجوان طبقے نے حمایت کی کیونکہ اس طبقے کو لگنے لگا تھا کہ ہندوستان آزاد ہوتے ہی یہاں زمیندارانہ نظام کا خاتمہ کر دیا جائے گا۔جس سے ان کی عیش وعشرت ختم ہوجائے گی۔ یہ گروہ مسلم لیگ پر پوری طرح حاوی تھا اور اس نے پارٹی سے تقسیم ہند کے مطالبے کو منوانے کے لئے مسلم لیگ پر دباؤ بھی ڈالا۔جون ۱۹۴۸/ء کے لئے کئے گئے منصوبوں میں تقسیم ہند کے علاوہ پاکستان کے حصے میں آنے والے علاقوں کا بھی فیصلہ کر دیا گیا۔جس کے مطابق مسلم اکثریت والے علاقے پاکستان کے حصے میں آئیں گے اور وہ علاقے جہاں ہندو اور مسلمان دونوں موجود ہیں یا وہ ریاستیں جن کا حکمراں مسلمان اور وہاں کے لوگ ہندو ہیں جہاں ہندو حکمراں اور عوام مسلمان ہیں وہاں کے لوگوں کی رائے لے کر ان کے تقسیم کا فیصلہ

کیا جائے گا۔

''بنگال اور پنجاب کی مجالس قانون ساز سے کہا جائے گا کہ ان میں سے ہر ایک اپنا اجلاس دو حصوں میں کرے، ایک حصہ مسلم اکثریت والے اضلاع کے نمائندوں کا ہو اور دوسرا باقی صوبے کے نمائندوں کا۔ ہر مجلس ساز کے دونوں حصوں کے ارکان کو جن کی نشستیں الگ الگ ہونگی یہ اختیار حاصل ہوگا کہ وہ اس مسئلے پر اپنی رائے دیں کہ صوبے کی تقسیم ہونی چاہیئے یا نہیں۔ اگر ان دونوں حصوں میں سے کسی حصے کی معمولی اکثریت نے بھی تقسیم کی موافقت میں رائے دی تو تقسیم کردی جائے گی، اور اس کے لئے انتظامات بھی کر دیئے جائیں گے۔'' [۳]

اس کے بعد اسی طرح سے سندھ کی مجلس قانون ساز کو یہ اختیار دے دیا گیا کہ وہ اپنے اجلاس میں فیصلہ سنائے گی کہ وہ موجودہ مجلس دستور ساز میں رہے گی یا نئی مجلس دستور ساز کا انتخاب کرے گی۔ اسی طرح صوبۂ آسام کا بھی مسئلہ تھا کہ آسام میں غیر مسلموں کی تعداد زیادہ ہے۔ لیکن اس کے ضلع سلہٹ میں مسلمانوں کی اکثریت تھی اس کے لئے یہ مطالبہ کیا گیا کہ بنگال کے دو ٹکڑے کئے جائیں اور ضلع سلہٹ کو مسلم بنگال سے ملا دیا جائے۔ اگر چہ وزیر آعظم لارڈ ایٹلی نے تقسیم ہند کا فیصلہ کر دیا تھا اور علاقوں کی تقسیم کے بارے میں بھی سارے منصوبے تیار کر لئے تھے، ادھر ہندو اور انگریز دونوں تقسیم ہند کے خلاف تھے۔ اس لئے تقسیم ہند کا فیصلہ کر لینے کے باوجود دونوں نے دل سے اس فیصلے کو قبول نہیں کیا تھا، اور آخری وقت تک تقسیم ہند کو روکنے کی کوشش کرتے رہے۔ لیکن جب سارے منصوبے ناکام رہے تو انہوں نے آخری تدبیر آزمائی کہ ملک کو اصل تاریخ سے دس ماہ قبل تقسیم کرنے کا فیصلہ کیا تا کہ مسلم قوم حالات کا سامنا نہ کر سکے اور پاکستان ایک شکست خوردہ ملک کہلائے۔ لارڈ ویول نے بذات خود لارڈ ایٹلی کو تقسیم ہند کے لئے ۳ر جون ۱۹۴۸ء کی تاریخ مقرر کرنے کا مشورہ اس سبب سے دیا تھا کہ

ساری کارد گی متاثر نہ ہوجائے۔اس بات سے مہاتما گاندھی،اورنہرو بھی واقف تھےلہذا انہوں نے وزیر آعظم لارڈ ایٹلی اور دوسرے اراکین کوخط لکھےاور لارڈ ویول کی جگہ کسی اور وائسرائے کومقرر کرنے کی تجویز پیش کی۔ایٹلی نے یہ تجویز قبول کرلی اور وائسرائے ویول کی جگہ لارڈ ماؤنٹ بیٹن کووائسرائے کا عہدہ دیا۔ مارچ/۱۹۴۷ء میں لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے وائسرائے کا عہدہ سنبھالا۔ڈاکٹرظفرسعید لکھتے ہیں۔

''جون/۱۹۴۸ء سے پہلے حکومت برطانیہ ذمہ دار ہندوستانی ہاتھوں میں ملک کومنتقل کرنے کا مصصم ارادہ کرچکی ہےاوراسے یہ سوچنا ہوگا کہ ہندوستان مرکزی اختیار رات مقررہ تاریخ پر کسی کو سونپ جائیں۔ یا مجموعی طور پر برطانوی حکومت کی کسی مرکزی حکومت یا بعض علاقوں میں صوبائی حکومتوں کا یا پھرکوئی اورطریقہ اختیار کرے جوسب سے معقول اور ہندوستانیوں کے لئے سب سے مفید معلوم ہو۔'' [۴]

لارڈ بیٹن کو وائسرائے بنانے کے بعد نہرو اور کرشنا مینن کے درمیان خفیہ ملاقتیں ہوئیں اورانہوں نے ملکر فیصلہ کیا کہ لارڈ ماؤنٹ بیٹن سے تقسیم ہند کی تاریخ کوتبدیل کروالیا جائے۔حالانکہ وائسرائے بننے کے بعد۔

''۱۵/اپریل ۱۹۴۷ء کو قائد آعظم سے پہلی ملاقات کے دوران لارڈماؤنٹ بیٹن نے جون ۱۹۴۸ءتک اپنے فرائض سے عہدہ برآور ہوجانے پرزوردیاتھا۔'' [۵]

لارڈ ماؤنٹ بیٹن ہندوقائدین کی رضا کے لئے اپنے وعدے پر قائم نہ رہےاورانہوں نے تقسیم ہند کی مقررہ تاریخ کو بدل دیا۔نہرواورکرشنا مینن نے اپنے بات منوانے کے لئے لیڈی ماؤنٹ بیٹن کی دوستی کواستعمال کیا۔اس سے قبل انہوں نے لارڈ ماؤنٹ بیٹن کواسی مقصد کی تکمیل کے لئے وائسرائے بنوایا تھا کہ آئندہ دنوں میں لیڈی ماؤنٹ بیٹن کا سہارا لے کرلارڈ

ماؤنٹ بیٹن سے اپنے مطالبات منوائیں جائیں گے۔ لیڈی ماؤنٹ بیٹن نے بھی نہرو کی دوستی کا پاس رکھا اور ۷ ارمئی کی شام کو جب پنڈت نہرو اور کرشنا مینن، لارڈ ماؤنٹ بیٹن کو اپنا منصوبہ سنانے کے لئے آئے تو انہوں نے لیڈی کی سفارش حاصل کی۔ اس طرح لیڈی ماؤنٹ بیٹن کی مدد سے نہرو اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئے، اور لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے تقسیم ہند کی نئی تاریخ کا اعلان کر دیا۔

> ''اسی رات کو وائسرائے کی قیام گاہ پر ایک ضیافت کے دوران لیڈی ماؤنٹ بیٹن ان کے قریب آئیں اور چپکے سے (نہرو) کے کان میں کہا، انہوں نے اسے منظور کرلیا۔......۴ر جون ۱۹۴۷ء کو پہلی بار ماؤنٹ بیٹن نے ایک کانفرنس میں اعلان کیا کہ اقتدار کی منتقلی فی الواقع ۱۵ راگست کو عمل میں آئے گی۔'' ۶

اس فیصلے کا اعلان کرنے کے صرف دو ماہ بعد ہندوستان کو تقسیم کرنا تھا۔ حالانکہ اس بات سے لارڈ ماؤنٹ بیٹن اور ہندو قائدین بھی بخوبی واقف تھے کہ اس مختصر عرصہ میں تقسیم ہند کے انتظامات مکمل نہ ہو سکیں گے مسلمانوں نے اس تاریخ کو تبدیل کروانے کی ہر ممکن کوشش کی لیکن وہ ناکام رہے۔ لارڈ ماؤنٹ پر ان باتوں کا کوئی اثر نہیں ہوا اور مسلم لیگ کو یہ فیصلہ قبول کرنا پڑا، اس کے سوا ان کے پاس کوئی اور راستہ بھی نہیں تھا۔

> ''مسلم لیگ کے لیڈر نے واقعی اس کے لئے لارڈ ماؤنٹ بیٹن سے التجائیں کیں کہ انتقال اختیار کے لئے جون ۱۹۴۸ء کی تاریخ قائم رکھیں اور اس کو ۱۵ راگست ۱۹۴۷ء کرنا تباہی کا موجب ہوگا۔'' ۷

لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے کئی بار دھمکیاں بھی دی تھیں کہ اگر مسلم لیگ تیار نہیں ہوگا تو وہ ملک کو کسی ہندو کانسٹی ٹیوٹ اسمبلی کے حوالے کر دیں گے اور یہ ممکن بھی ہے کیونکہ جب کوئی تاناشاہ غیر ذمہ دار حکمراں ایسا عمل کرنا چاہے تو وہ کر سکتا ہے۔ تقسیم ہند کی تاریخ مقرر کرنے کے باوجود بیش تر کانگریسی لیڈروں کا یہ ماننا تھا کہ پاکستان زیادہ عرصے تک قائم نہیں رہ سکے گا اور

تقسیم شدہ ملک پھر ایک ملک ہو جائے گا۔ان ہی حالات میں لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے ۱۴/اگست ۱۹۴۷ء کو قیام پاکستان کا اعلان کر دیا لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے کراچی میں پاکستان کی قومی اسمبلی میں انتقال اقتدار کے فرائض ادا کئے اور قائداعظم محمد علی جناح پاکستان کے پہلے گورنر جنرل بنے۔ اس تجویز نے ہندو پاک کے قائدین کو بہت ہی شش و پنج میں ڈال دیا اور پورے ہندوستان میں فرقہ وارانہ تشدد بھڑک اٹھا اس منظر کو دیکھ کر کانگریس نے پاکستان کے مطالبے کو تسلیم کرلیا۔ وائسرائے لارڈ ماؤنٹ بیٹن نے مقررہ وقت سے پہلے ۱۵/ اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان کو آزاد کر دیا۔قبل از وقت تقسیم سے مسلمانوں کو وہ آزادی کی وہ خوشی حاصل نہ ہوئی جو ایک خوشی آزادی پر ہونی چاہیے تھی۔خوشیوں کے بجائے ہر طرف آنسو، آہیں اور سسکیاں تھیں۔ لوگوں کو صرف اپنے صدیوں پرانے وطن کو چھوڑ کر نئے ملک میں جانا پڑا، بلکہ ہجرت کے دوران بیش تر لوگ شہید ہو گئے اور جو بچ گئے انہیں ہجرت کے علاوہ مرنے والوں کا دکھ بھی سہنا پڑا۔ بچوں کو ان کی ماؤں کے سامنے مارا گیا، لاکھوں خواتین اغوا اور بے آبرو کی گئیں جن کو بعد میں ان کے گھر والوں نے قبول نہ کیا۔غیرت مند خواتین نے اپنی عزت بچانے کی خاطر کنوؤں میں کودنے سے بھی دریغ نہ کیا۔غرض قبل از وقت تقسیم ہند نے زندگی کے سارے نظام کو درہم برہم کر دیا۔ بقول ابوالکلام آزاد۔

> “ The country was free but before the people would fully enjoy the sence of the between and victory they wokeup to find that a great tragedy accompaund freedom”۸

ہندو، مسلم، سکھ، نے قتل و غارت گری اغوا اور آبروریزی، ظلم و ستم کے تمام حربے اپنے اپنے طور پر آزمائے، شرومنی اکالی دل، اکالی سینا، راشٹریہ سیوک سنگھ، یو پی، سی پی اور مشرقی پنجاب کے مسلمانوں کے گھر جلا دیئے گئے ان کی جائداد ضبط کر لی گئیں۔ ہندوستان کا مرکز دلی

بھی ظلم وتشدد کی آمجگاہ بن گیا۔ وہ دلی جو مغلوں کے زمانے سے بھی اجڑتا اور کبھی بستا تھا جس کے بارے میں میر نے کہا تھا ؂

دل کی ویرانی کا کیا مذکور ہے
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

۱۹۴۷ء کے ہنگاموں میں دہلی سے لے کر لاہور، امرت سر، یوپی، آسام اور دیگر شہروں میں ہندو، مسلم، اور سکھ تینوں نے خوب لوٹ کھسوٹ کی اور ایک دوسرے کو قتل کرتے رہے اور ایک قوم دوسری قوم کی خون کرتی رہی ہے۔ انگریز اور ہندو شروع سے ہی تقسیم ہند کے خلاف تھے، تقسیم ہند کے اعلان کے ساتھ ہی انہوں نے مسلمانوں پر ظلم وستم، قتل وغارت گری، لوٹ مار، خواتین کی آبروریزی شروع کردی اس طرح مارچ ر ۱۹۴۷ء ہی سے ہندو، مسلم فسادات شروع ہو گئے تھے جو قیام پاکستان کے بعد تک جاری رہے۔ ہندو مسلم دونوں ہندو پاک سے ہجرت کر کے اپنے اپنے ملک جانے لگے اور ایک تہائی مسلمان ہندوستان میں بچ گئے۔ ان میں ایسے لوگوں کی ایک کثیر تعداد ہے جن کے گھروں اور خاندانوں کے افراد دونوں ملکوں میں تقسیم ہو گئے۔ اس تقسیم نے ملک ہی کی حد بندی نہیں کہ بلکہ ان کے خاندانی تہذیب و اقدار تک تقسیم ہو گئے۔ ایک پوری تہذیب و روایت کا شیرازہ بکھر گیا۔ ۱۵ر اگست ۱۹۴۷ء کو طلوع صبح اگر ایک طرف خوشیوں کی سوغات لے آئی تو ساتھ ہی ساتھ تقسیم ہند کے نتیجے میں دونوں طرف فسادات، ہجرت، immegrants refugee، اور خوں ریزی کا عبرت آموز المیہ بھی پیش آیا۔ اور ملک میں دوبارہ انتشار بے چینی کا ماحول پیدا ہو گیا۔ اس طرح آزادی کی خوشیاں تقسیم کے سامنے ماند پڑ گئیں اور آزادی ایک فریب، جھوٹا خواب نظر آنے لگی۔

فسادات، قتل و غارت گری اور زبردست تباہی و بربادی کا احساس تمام ادیبوں اور دانشوروں کے دل و دماغ میں شدت سے پیدا ہوا۔ تقسیم ہند کے المیے، حادثات و واقعات کا سب سے موثر اظہار اردو ادب کے ذریعے ہوا یعنی اس موضوع پر اردو زبان و ادب میں جتنا تخلیقی کام ہوا وہ کسی دوسری ہندوستانی زبان میں نہ ہوسکا۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات اپنی نوعیت اور

وسعت کے اعتبار سے برصغیر کے ہی نہیں دنیا کے بدترین فسادات تھے۔ یہ ایک آگ کی طرح پھیلے اور ہر چیز کو جلا کر راکھ کر دیا۔ جان، مال، ابرو، اقدار، اور اخلاق سب جل گئے۔ زندگی کا کوئی گوشہ اس آگ کی تپش سے محفوظ نہیں تھا۔ ایک آندھی تھی جو محبتوں کی لہلہاتی فصلوں کو ویران کرگئی۔ بقول عصمت چغتائی ''فسادات کا سیلاب اپنی پوری خباثتوں کے ساتھ آیا اور جلا گیا مگر اپنے پیچھے زندہ، مردہ، اور سسکتی ہوئی لاشوں کے انبار چھوڑ گیا'' افسانہ نگاروں کے سامنے مسائل اور موضوعات بے شمار تھے۔ انسانیت کی سسکتی ہوئی لاش تھی۔ محبتوں کے جنازے تھے۔ اقدار کی اڑتی ہوئی راکھ تھی۔ وحشیانہ قتل عام کے مناظر تھے، عورتوں کی دردناک فریاد تھی، انسانی کردار کی پستی کا المیہ تھا، ہجرت کے کربناک مناظر اور قاتلوں کی دردناک حالت زار تھی۔ کیمپوں میں بے کسی کی تصویریں تھیں، ساحل سے تماشا دیکھنے والوں کی بے حسی تھی اور نئی بستیوں میں بسنے کے مسائل تھے، مگر ان سب میں اولین مسئلہ فسادات کی آگ کو بجھانا تھا۔ نفرتوں کو ختم کرکے محبتوں کی آبیاری کرنا تھا، انسانیت پر اور نیکی کی قوتوں پر اعتماد پیدا کرنا تھا، دوسرے لفظوں میں افسانہ نگاروں کا مسئلہ انسانیت کی جلی ہوئی عمارت کی تعمیر تھا، ان افسانہ نگاروں کا مقصد انسانیت کو پھر سے زندہ کرنا تھا، وہ انسانوں کو یہ یقین دلانا چاہتے تھے کہ انسانیت ختم نہیں ہوئی۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کے لئے ادیبوں نے اپنے مزاج کے مطابق مختلف راستے اختیار کئے۔ تقسیم ہند سے متاثر ہوکر جو بہترین فن پارے اردو زبان وادب میں تخلیق ہوئے ان کے خالق کم وبیش ترقی پسند اہل قلم تھے یہ صورت حال نثر ونظم دونوں میں یکساں طور پر نظر آتی ہے بقول خلیل الرحمٰن اعظمی۔

> ''تقسیم ہند کے بعد اردو افسانوں پر پڑنے والے اثرات غالباً تہذیبی اور لسانی تھے۔ یہ اثرات سیاسی وسماجی تحریکات کی دین ہیں جو تحریک آزادی کے سلسلے میں پہلے سے رواں دواں تھے اور تہذیبی اثرات کے خدوخال تھے۔ جن کی بنا پر پوری تہذیب کا شیرازہ بکھر گیا تھا۔ ان حالات سے بحث کرتے ہوئے انتظار حسین نے اسے

دوسری ہجرت سے موسوم کیا ہے۔''۹؎

تقسیم ہند اور قیام پاکستان براعظم ایشیا کا کوئی معمولی واقعات و حادثات نہیں تھا صدیوں سے متحد ایک انڈو اسلامک کلچر کا مذہبی بنیاد پر دو ملکوں میں منقسم ہوجانا تاریخ کا عبرتناک اور حیرت انگیز واقعہ ہے۔ڈاکٹر اعجاز راہی لکھتے ہیں:

> ''تخلیق پاکستان کا تجربہ انسانی سماجی تاریخ کا ایک اچھوتا واقعہ تھا۔ یوں تو جغرافیوں کی شکست وریخت سے رونما ہونے والی مملکتوں کی تشکیل وتحلیل نیا عمل ہے اور نہ ہجرتوں کی تاریخ قیام پاکستان سے شروع ہوتی ہے۔ جہاں قدیم ترین انسانی تاریخ جغرافیائی حد بندیوں کی شہادت دیتی ہے وہیں قدیم عبرانیوں کی جبری ہجرت سے اسلام کی مقصدی ہجرت تک بنی نوع انسان بار بار نقل مکانی کے مراحل سے گذری ہے۔مگر قیام پاکستان اور اس کی ہجرت تاریخی تسلسل کے باوصف یکتا اور انوکھے تجربے کی نیابت کرتی ہے کہ پاکستان کا قیام خطۂ ارضی کے ساتھ عقیدے کی سرزمین پر بھی ہوا تھا۔ وجودی ہجرت کے ساتھ نفسی ہجرت بھی کی تھی جو عمل باہر ہوا وہ احساس کی سطح پر بھی ہوا تھا۔ پاکستان زمین پر قائم ہوا اور روح پر بھی۔''۱۰؎

ان تمام حالات وواقعات کا بھرپور تخلیقی اظہار ہمارے عہد کے بیشتر اردو افسانوں میں پیدا ہوا اور ہجرت وفسادات سے متعلق کثیر تعداد میں افسانے لکھے گئے۔تقسیم ہند کے بعد نہ صرف ہندوستان میں تبدیلی آئی بلکہ جغرافیائی حدود بھی یکسر بدل گئے۔آزادی اور تقسیم ہند کے بعد ہندوستان ، پاکستان میں جہاں ایک طرف سیاسی، سماجی، معاشی، انتشار پیدا ہوا وہیں دوسری طرف تہذیبی، ثقافتی، اخلاقی اور روحانی انحطاط نے حالات کی سنگینی میں مزید اضافہ کردیا تھا۔انسانیت، اخوت ومحبت، تہذیب واقدار کی طرف سے لوگوں کے اندر بےچینی پیدا ہورہی

تھی۔لوگوں کے اخلاق، عادات واطوار کے رویے تبدیل ہوگئے تھے۔محبت، اخلاص ختم ہوگیا تھا ان کی جگہ نفرتوں، عداوتوں، بغض وحسد نے لے لی تھی۔ ہندوستان کی وہ انڈو اسلامک مشترکہ تہذیب جس کی آبیاری میں صدیاں لگی تھیں سیاسی قائدین نے اسے ایک لمحے میں تہس نہس کردیا تھا۔اس نقصان اور زوال آمادہ تہذیب واقدار کے شدید احساس ان تمام حساس ذہنوں کو ہوا جو اس وقت کے دانشواران تھے اور بطور خاص ادیب ذہنی کرب واذیت سے مستقل دوچار ہوئے۔ان ذہنوں میں ماضی کی یادیں تھیں اور یہ یادیں ٹیس کی صورت میں ہر لمحہ ابھرتی رہتی تھیں۔ڈاکٹر فرمان فتح پوری لکھتے ہیں:

> ''آزادی کا دیا پوری طرح روشن بھی نہ ہونے پایا تھا کہ فسادات کے نام سے برق وباد نے گھیر لیا۔گاؤں کے گاؤں اور شہر کے شہر قتل و غارت کی آندھیوں میں تنکے کی طرح اڑ گئے۔ بادلوں سے پانی کے بجائے خون برسنے لگا۔گلی کوچے،اور بستیاں ڈوب گئیں۔آدمی کے روپ میں درندے نکل پڑے۔۷۰ برسوں کی یاری اور ہمسائیگی کچھ کام نہ آئی۔ سارے رشتے آن کی آن میں منقطع ہوگئے۔ باپ کے سامنے بیٹیوں کی اور بھائی کے سامنے بہنوں کی عصمتیں لوٹ لی گئیں۔کمینگی، درندگی، حرص وہوس، لوٹ مار اور قتل وغارت کا ایسا بازار گرم ہوا کہ تہذیب انسانی پانی پانی ہوگئی۔''[۱۱]

تقسیم ہند کے بعد اس داغ کو اردو افسانہ نگاروں نے شدت کے ساتھ اپنی تحریروں میں اجاگر کیا ہے۔تلخ وترش یادیں جو ان کے اجتماعی حافظے کا حصہ تھیں۔ وہ شعوری یا لاشعوری طور پر ان کی تحریروں میں نمایاں ہونے لگیں۔انہوں نے اپنے افسانوں میں ماضی پر شدید اصرار کیا لیکن ماضی پر اصرار کرنے سے افسانہ نگاروں کا ہرگز یہ مطلب نہیں تھا کہ وہ یاد ماضی یا گذشتہ ایام کو واپس لانا چاہتے ہیں۔ گئے دن بھی کبھی واپس نہیں آتے ہیں جو کچھ کھو چکا ہے اس کو دوبارہ پایا نہیں جاسکتا مگر اسے ''جو کچھ گم ہوگیا ہے اس پر اصرار کرنا ضروری ہے کہ وہ فراموش

نہ ہو جائے'' ہمارے افسانہ نگاروں نے اپنی تحریروں میں اس بات کی کوشش کی ہے کہ وہ حاضر میں رہ کر ماضی سے وابستہ رہیں اور ماضی کی روشنی میں مستقبل کا لائحہ عمل مرتب کر سکیں۔ تقسیم ہند کے فکشن کے ناقدین نے اردو افسانے کو متعدد رجحانات میں منقسم کر دیا ہے۔ پہلا رجحان جس پر ہندو پاک کے تقریباً بیشتر قلم کاروں نے قلم اٹھایا وہ فسادات سے ابھرنے والے المیے کی عکاسی کرتا ہے۔ بقول گوپی چند نارنگ:

> ''اس ذیل میں دو طرح کے افسانے آتے ہیں۔ ایک وہ جن کی نوعیت ہنگامی تھی اور جو فسادات کو براہ راست موضوع بنا کر لکھے گئے ۔ دوسرے وہ جو تہذیبی سطح پر تقسیم کے المیے کو پیش کرتے ہیں۔ اس رجحان کے بہترین علمبردار ہندوستان میں قرۃ العین حیدر اور پاکستان میں انتظار حسین ہیں۔'' ۱۲

اردو افسانے کا دوسرا رجحان معاشرتی مسائل، طبقاتی منافرت کی عکاسی پر مبنی تھا۔ جن میں ممتاز افسانہ نگاروں میں سر فہرست سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، اور احمد ندیم قاسمی ہیں۔ اردو افسانے کا تیسرا رجحان فسادات کے مجموعی صورتحال کی عکاسی کرتا ہے اور چوتھا رجحان علامتی، تجریدی اور استعاراتی، اساطیری، تمثیلی افسانے سے تعلق رکھتا ہے۔ اس میں افسانہ نگاروں نے اندرونی اور داخلی صورت حال میں انسانی زندگی کے اس کو بڑے وسیع پیمانے پر دیکھا ہے جس افسانے کے یہ چار رجحانات فسادات اور ہجرت کے موضوع پر لکھے جانے والے افسانوں میں کہیں نہ کہیں اپنی جھلک ضرور دکھاتے ہیں۔ قیام پاکستان جو لوگوں کی امیدوں، تمناؤں کا محور پر مرکز تھا جس کے لئے لوگوں کے اندر نئے نئے خواب جاگ رہے تھے وہ تقسیم ہند کے بعد چکنا چور ہو گیا اور تبادلہ آزادی میں پیش آنے والے مسائل ، لٹے ہوئے قافلے زخمی جسم اور دل، مہاجرین کی آمد، ان کی رہائش کا مسئلہ ان کے کھانے پینے کے بندوبست پر پاکستان کا پورا اترنا بہت مشکل ہو گیا تھا۔ پاکستان کی بنیادوں کو کچھ خود غرض سیاسی قائدین نے ہلا کر رکھ دی تھی جو ادیب وشعرا امن وامان محبت والفت کے گیت گا رہے تھے اب وہ بڑے

بدظن، خوف ودہشت، بے یقینی، ذاتی تشخص کے مسئلے سے دو چار نظر آنے لگے تھے۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم اسی ضمن میں کہتی ہیں:

''المیہ ہے کہ طویل جدو جہد کے بعد ملنے والی آزادی کا پہلا لمحہ ہی خون میں نہا گیا اور وہ ادب جو آزادی کی خوشی کے ساتھ پہناں ہونا تھا، غم میں ڈوب گیا۔ چنانچہ آزادی کا روپ فسادات کا روپ بن گیا، اور مشترکہ تہذیبی ورثے میں ادب کے لئے جو جڑیں موجود تھیں، وہ آزادی کے بعد نہ رہیں۔ لیکن ابھی صورت حال کے پیدا ہونے سے قبل کہ تمام پرانے فنی و تکنیکی رویے تبدیل ہوتے افسانے کو فسادات کے سمندر سے گزر کر جانا تھا۔''[۱۳]

ملک کی تقسیم کے بعد سیاسی مسائل تو کافی حد تک حل ہو گئے لیکن سماجی، معاشی اور نفسیاتی مسائل ابھر کر سامنے آئے۔ لوگوں کو نہ صرف اپنے صدیوں پرانے وطن کو چھوڑنا پڑا، بلکہ عزیزوں، رشتے داروں اور بچپن کی ان یادوں بھی چھوڑنا پڑا۔ اپنے آزاد ملک میں آنے کے باوجود انہیں نئے ماحول اور نئی جگہ میں شدید اجنبیت کا احساس ہوا۔ وطن عزیز و اقارب کی یادوں کے علاوہ ہجرت کے دوران انہوں نے ایسے تکلیف دہ مناظر دیکھے تھے جو انہیں ہر وقت اداس رکھتے اور ایسے لوگ زندہ رہ کر بہت کربناک اور تکلیف دہ حالات کا مقابلہ کر رہے تھے ان کے پاس سب سے قیمتی سرمایہ ماضی کی یادیں اور تصورات تھے جن میں وہ غرق ہو کے رہ گئے تھے، اور ان ساری کیفیات نے انہیں ذہنی کش مکش میں مبتلا کر دیا تھا۔ اس سارے کرب میں نہ صرف عام لوگ ہی مبتلا ہوئے، بلکہ شاعر و ادیب بھی اس دکھ سے بچ نہ سکے۔ شاعروں نے اپنی شاعری اور افسانہ نگاروں نے ان مہاجرین کے سماجی، نفسیاتی مسائل کو سمجھا، محسوس کیا اور پھر اپنے افسانوں کا موضوع پر بتایا بعض افسانہ نگاروں نے تو اس پر متعدد افسانے لکھے اور بعض افسانہ نگاروں نے ایک دو ہی لکھے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کا نام ان میں سر فہرست ہے امنٹو ان افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جنہوں نے ۱۹۴۷ء کے فسادات کے نتیجے میں ہندوستان سے

پاکستان ہجرت کی۔ منٹو نے بذات خود ہجرت اور فسادات کی تکالیف برداشت کی تھیں۔ شاید اسی لئے انہوں نے مہاجرین کے دکھ کو بہتر طور پر سمجھا اور ان کے دکھوں اور مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ بقول انتظار حسین:

> ''ترقی پسند ادیبوں نے انسانیت کے نام پر فسادات کی مذمت کی۔ مگر سعادت حسن منٹو ان فسادات کے واسطے سے معروضی طور پر یہ سمجھنے کی کوشش کر رہے تھے کہ بحران میں آدمی کا رنگ ڈھنگ کیا ہوتا ہے اور اس کے اندر چھپی ہوئی برائی کس طرح باہر آتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں میں فیض احمد فیض نے ایک نظم لکھ کر اپنا فرض منصبی ادا کر دیا۔ ترقی پسند شاعروں نے اس نظم کو شمع ہدایت جانا اور برسوں اس کی روشنی میں چلتے رہے۔ مگر احمد ندیم قاسمی نے سرگرمی سے نظمیں اور افسانے لکھے۔ وہ جتنے جذباتی ہو رہے تھے سعادت حسن منٹو اتنا ہی غیر جذباتی بننے کی کوشش کر رہے تھے۔'' ۱۴

سعادت حسن منٹو کا پسندیدہ موضوع ''جنس'' ہے اور تقسیم ہند سے قبل لکھے جانے والے ان کے بیشتر افسانے اسی موضوع پر لکھے گئے ہیں۔ تقسیم کے بعد بھی انہوں نے فسادات کے دوران ہونے والے جنسی تشدد اور خواتین کی بے حرمتی کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ منٹو فسادات کے موضوع سے ذرا آگے بڑھ کر ہجرت کے موضوع پر بھی افسانے لکھے ہیں انہوں نے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' لکھ کر ہجری ادب کے افسانہ نگاروں کی صف اول میں مقام حاصل کیا ہے۔ ڈاکٹر خالد اشرف اس ضمن میں کہتے ہیں۔:

> ''منٹو تقسیم کی منطق کو کبھی تسلیم نہیں کر سکے انہوں نے ۱۹۴۷ء کا ذکر کہیں بھی آزادی کے عنوان سے نہیں کیا بلکہ ہمیشہ تقسیم کے تعلق سے کیا ہے......غور طلب بات یہ ہے کہ پاکستان میں آباد ہو جانے کے بعد بھی منٹو کے نظام فکر میں ہندوستان مقام اول پر برقرار رہا۔'' ۱۵

فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے منٹو کے افسانوی مجموعوں میں ''سیاہ حاشیے'' ''نمرود کی خدائی'' ''یزید''، ''خالی بوتلیں'' اور ''خالی ڈبے'' قابل ذکر ہیں۔ان کے ان مجموعوں میں سے ''کھول دو''، ''شریفن''، اور ''ٹھنڈا گوشت'' میں جنسی تشدد اور اس کے نفسیاتی اثرات کو بیان کرنے میں کسی قسم کی پردہ پوشی نہیں کی۔اس سے ان افسانوں میں اتنی سچائی اور اثر پیدا ہو گیا ہے کہ ۱۹۴۷ء کی تاریخ پڑھے بغیر ہی اس وقت کے حالات کا اندازہ بخوبی لگایا جا سکتا ہے، بلکہ تاریخ تو صرف اعداد و شمار محفوظ رکھتی ہے۔جبکہ منٹو نے انسانی جذبات و احساسات میں فسادات سے رونما ہونے والی تبدیلیوں کو آنے والی نسلوں کے لئے محفوظ کر دیا ہے۔منٹو جس وقت طوائف اور جنس سے الگ ہٹ کر ایک انوکھے تجربات اور زندگی کے مختلف معاملات کی بابت اپنے افسانوں میں کرتا ہے تو بے شمار موضوعات ان کی گرفت میں آ جاتے ہیں۔ان میں پہلا نمبر ان باتوں کی ہے جو ہندوستانی سیاسی زندگی کی پیدا کی ہوئی ہیں۔منٹو کی سیاسی حس نے چند موثر باتوں کی پھیلی ہوئی سیاسی فضا میں سے چن کر انہیں اپنے افسانے میں جگہ دی اور ایک خاص دور کے سیاسی حالات کے پیدا کئے ہوئے احساسات کی مصوری کی ہے۔

منٹو پورے اردو افسانہ نگاروں میں ایک واحد افسانہ نگار ہے جو کسی بھی چیز، صورت حال، واقع ایک مختلف زاویے فکر اور ایک منفرد Angale سے دیکھتا ہے یہ وہ مناظر اور صورت حال ہیں جو اس دور کے دیگر افسانہ نگاروں کو نظر نہیں آتی ہیں۔ ''کھول دو'' منٹو کا ایک ایسا زندہ جاوید افسانہ ہے جس کے نفسیاتی طور پر کئی گھتیاں ہیں ایک طرف پاکستان میں داخل ہونے والی سکینہ ہے جسے رضا کار ایک ہمدرد بن کر ملتے ہیں مگر اس کو مردہ لاش کی طرح چھوڑ جاتے ہیں اور اس کے پس پشت جو انسان کے اندر کی کمینگی، رذیل حرکتیں وحشی پن ہے اس کو منٹو نے بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے۔منٹو ہمیشہ غالب کے طرح ان چھوئے پہلوؤں کو چھیڑتا ہے اپنے ذہنی فکر کو بنیاد بنا کر اس مسئلے کی گھتی کو بڑے ہی دھماکہ خیز انداز میں کھولتا ہے۔بس قاری کی آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں اس میں اس کے اسلوب اور تکنیک کا بھی بہت اہم رول ہے۔ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' منٹو کے نمائندہ افسانوں میں سے ایک ہے۔اس افسانے میں منٹو نے ایک ایسے سکھ زمیندار کی

کہانی پیش کی ہے جو اپنے وسیع اور زرخیز کھیت چھوڑنے کو تیار نہ تھا لیکن جب تقسیم ہند کے بعد اسے مجبور کیا گیا تو وہ اپنا دماغی توازن کھو بیٹھا۔ اس کو اپنے ملک کو چھوڑنے کا درد اس قدر رہا کہ اس نے اپنی جان (No Manland) میں دے دی اور جیتے جی دوسرے ملک میں قدم نہیں رکھا۔ ہجرت نہایت ہی مجبوری میں کی جاتی ہے جس کے لئے کوئی بھی حساس ذہن تیار نہیں ہوتا ہے۔ یہاں تک کہ ایک ذہنی طور پر مفلوج انسان بھی اپنا ایک شدید ردعمل پیش کرتا ہے۔ منٹو نے اس افسانے کے ذریعے ہجرت کی اذیتوں کو بیان کیا ہے اور نام نہاد قائدین جو انسانیت کے ٹھیکدار ہیں ان پر کاری ضرب بھی لگائی ہے۔ بقول اے بی اشرف۔:

> ''یہ افسانہ اس شخص کی کہانی ہے جو یوں تو پاگل پن میں کچھ فراموش کر بیٹھا ہے حتیٰ کہ اپنی بیٹی بھی، مگر اپنے گاؤں کو نہیں بھلا سکا۔ یہ کہانی وہاں ختم ہو جاتی ہے جہاں بشن سنگھ ہندوستان اور پاکستان کی سرحد پر ایک پاؤں ادھر اور ایک پاؤں ادھر رکھے رات بھر کھڑا رہتا ہے اور صبح اس کی لاش وہاں پڑی ہوتی ہے۔ منٹو نے اپنے موضوع کو صورت حال کی عکاسی کے لئے جس تکنیک سے بیان کیا ہے وہ کئی سطحوں پر قابل غور ہے۔'' [۱۶]

۱۹۴۷ء کے فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے ان نمائندہ افسانوں کے علاوہ ان کے افسانے ''دیکھ کبیرا رویا''، ''موذیل''، ''وہ لڑکی'' اور ''ہرنام کور'' میں بھی فسادات کی ہولناکیوں اور ہندو و مسلم نفاق کو موضوع بنایا گیا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات کے علاوہ منٹو نے انگریز سامراج اور تقسیم ہند سے قبل ہندو و مسلم فسادات کے المیوں پر شاہکار افسانے لکھے۔

> ''فسادات سے پہلے کے افسانوں میں جلیاں والا باغ کے حادثے کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ان افسانوں میں ''آتش پارے''، ''تماشہ''، ''دیوانہ شاعر'' وغیرہ شامل ہیں جن میں اس واقعہ کے ضمن میں سامراج کے خلاف جن میں منٹو کی انقلابی روح

تڑپتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔'' ۱۷ے

اسی طرح تقسیم ہند کے بعد جب آزاد ریاستوں مثلاً حیدرآباد دکن، جونا گڑھ، مناودر اور کشمیر کے الحاق کا مسئلہ پیش آیا تو اس سلسلے میں بھی ہندو اور انگریزوں نے مل کر ان ریاستوں پر قبضہ کرلیا۔ ان احوال و کوائف کو منٹو نے بڑی شدت کے ساتھ محسوس کیا۔ اور جب ۱۹۴۸ء میں کشمیر کے الحاق کے سلسلے میں جب لڑائی ہوئی تو منٹو نے کشمیر کی یادوں اور وہاں کی تہذیب و روایت کے حوالے سے تین افسانے تخلیق کیے۔ ''آخری سلوٹ''، ''چھوٹی کہانی''، ''ٹیٹوال کا کتا'' منٹو چونکہ کشمیری تھے اس لئے ان کو سرزمین کشمیر سے دلی لگاؤ تھا۔

عصمت چغتائی ترقی پسند افسانہ نگاروں میں اپنی ایک شناخت رکھتی ہیں انہوں نے متعدد صنف میں جودت طبع کا اظہار کیا ہے مگر ان کی پہچان ہمیشہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے ہی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات سے عصمت چغتائی بھی متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکیں۔ اگر چہ انہوں نے تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں ہجرت نہیں کی، لیکن ان کے آبا و اجداد، عزیز و اقارب، ہمعصر ادیب و شعرا تقسیم ہند کے بعد ان سے جدا ہو گئے۔

> ''فسادات کا سیلاب اپنی پوری خباثتوں کے ساتھ آیا اور چلا گیا، مگر اپنے پیچھے زندہ مردہ اور سسکتی ہوئی لاشوں کے انبار چھوڑ گیا۔ ملک کے دو ٹکڑے نہیں ہوئے جسموں اور ذہنوں کا بھی بٹوارا ہو گیا۔ قدریں بکھر گئیں، انسانیت کی دھجیاں اڑ گئیں گورنمنٹ کے افسر، دفتروں کے کلرک مع میز کرسی، قلم دوات اور رجسٹروں کے مال غنیمت کی طرح بانٹ دئے گئے اور جو کچھ بٹوارے کے بعد بچے ان پر فسادات نے دست شفقت پھیر دیا۔ جن کے جسم سالم رہ گئے ان کے دلوں کے حصہ بخرے ہو گئے ایک بھائی ہندوستان کے حصے میں آیا تو دوسرا پاکستان کے۔ ماں ہندوستان میں اولاد پاکستان میں، میاں ہندوستان میں تو بیوی پاکستان میں خاندانوں کا شیرازہ بکھر

گیا۔ زندگی کے بندھن تار تار ہو گئے یہاں تک کہ بہت سے جسم تو ہندوستان میں رہ گئے اور روح پاکستان چل دی۔'' ۱۸؎

تقسیم ہند کے بعد عصمت چغتائی نے جو کچھ لکھا ہے وہ ان کے مختصر سے مجموعے ''چھوئی موئی'' میں شامل ہے۔ اس سے پہلے جو ان کے مجموعے شائع ہوئے تھے وہ ان کے فن کی معراج اور ان کی انفرادیت و امتیاز کے بہترین نمائندے ہیں۔ اس میں '' جڑیں''، ''میں چپ رہا''، '' میرا بچہ''، اور ''ہندوستان چھوڑ و'' شامل ہیں۔ اس میں ''جڑیں'' ایک ایسی کہانی ہے جس میں عصمت چغتائی نے ایک واضح نقطہ نظر کے تحت تقسیم اور اس کے اہم نتائج کو موضوع بنایا ہے۔ منٹو کے افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی طرح اس کا بھی مرکزی کردار ہجرت کرنا نہیں چاہتا ہے، عصمت نے اس میں ہجرت کے مسئلے اور درد و کرب کو موضوع بنایا ہے۔ اس کہانی کی مرکزی کردار ایک ماں ہے جو ایک بلند حوصلہ اور جذباتی قسم کی عورت ہے وہ ہر فیصلے میں اپنی زمین اور اپنے وطن کو ترجیح دیتی ہے۔ عصمت نے افسانے کا عنوان اسی مناسب سے رکھا ہے۔ تقسیم ہند میں تمام خاندان ہجرت کر جاتی ہے مگر یہ اپنے تمام خاندان کو چھوڑ کر ہندوستان میں تنہا رہنا پسند کرتی ہیں کیونکہ ان کو اپنے سرزمین اور اپنی مٹی سے بہت لگاؤ ہے۔ پورا خاندان پاکستان جانے کو تیار بیٹھا ہے۔ لوگوں کے ڈرانے دھمکانے کے باوجود بھی ان پر کوئی اثر نہیں ہوا ''تم لوگ جاؤ اب میں کہاں جاؤں گی؟ میرا آخری وقت ہے'' اماں کو اپنے وطن سے بے حد انسیت ہے۔ وہ ہندوستان میں اکیلے رہ کر سارا درد و کرب برداشت کرنے کو تیار ہیں۔ کیونکہ ان کو پتہ تھا کہ وہ ایک دلہن بن کر اسی گھر میں اتری تھیں اسی گھر میں ان کی بیٹیاں اور بیٹے ہوئے تھے اور سب کے نال اسی سرزمین میں گڑی تھیں۔

تقسیم ہند کے نتیجے میں ہندوں اور مسلمانوں کے درمیان فاصلے اور نفرتیں روز بروز بڑھتی گئیں اور صدیوں سے رہنے والے ہندو و مسلم جن کی تہذیب و تمدن ایک دوسرے میں ضم ہو چکے تھے۔ پھر سے تقسیم ہو گئی اور انہیں مجبوراً ایک دوسرے کو چھوڑنا پڑا۔ ان تمام احساسات کو عصمت نے اپنے افسانوں میں شدت سے بیان کیا ہے۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں ہونے والے

نفسیاتی کرب اور ہندو ومسلم تعصب ونفرت کو بڑی غیر جانب داری اور بے باکی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔

راجندر سنگھ بیدی، کرشن چندر اور منٹو کے ہم عصر تھے۔ تقسیم ہند کے بعد انہوں نے افسانے لکھنے کا سلسلہ جاری رکھا لیکن کرشن چندر اور منٹو کے مقابلے میں بہت کم لکھا۔ فسادات کے موضوع پر انہوں نے ''لاجونتی'' کے نام صرف ایک افسانہ لکھا جو فسادات پر لکھے جانے والے بہترین افسانوں میں سے ایک ہے۔ اس افسانے میں بیدی نے ایک مغویہ عورت کی نفسیات اور معاشرے میں ایسی عورتوں کے ساتھ نفرت اور تحقیر آمیز رویے کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ مغویہ عورتوں کے جذبات واحساسات اور سماج کی تنگ نظری واضح ہو جاتی ہے۔ اس افسانے میں کئی مذہبی اساطیری بھی ہیں۔ بیدی کی اس کہانی میں باضابطہ کوئی ہجرت یا نقل مکانی تو نہیں ہے لیکن کہانی کے سب سے اہم کردار لاجونتی نے اپنی زندگی کا کچھ عرصہ پاکستان میں بھی گزارا اور اتنے ہی دنوں میں اس نے ہجرت کی وہ اذیتیں اٹھائیں جس کا زخم اس کے ہندوستان لوٹنے کے بعد بھی نہ بھر سکا اور نہ تاعمر بھر سکے گا۔

احمد ندیم قاسمی کا شمار ان افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے تقسیم ہند سے کچھ عرصہ قبل لکھنا شروع کیا تھا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۴۰ء میں منظر عام پر آیا۔ ان کے افسانوں کا موضوع عام طور پر دیہاتی زندگی اور اس کے مسائل، جاگیردارانہ نظام اور اس کی خرابیاں اور طبقاتی کش مکش ہوتا ہے۔ قاسمی نے اپنے افسانوں میں پاکستان کے پنجاب کے علاقے کے مخصوص دیہات اور اس کے مقامی رنگ وروپ کو پیش کیا ہے۔ انہوں نے دیہات کے حسن کو فطری پس منظر سے ہم آہنگ کر کے دلفریب اور دلکش بنانے کی کوشش کی ہے۔ تقسیم ہند سے قبل جو افسانے انہوں نے لکھے ہیں وہ انہیں موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔ تقسیم ہند کے نتیجے میں انہوں نے بھی ہجرت اور فسادات کی مصیبتوں کو ''نیا فرہاد''، ''اندر مال''، ''ارتقاء''، ''کفن دفن''، ''تسکین''، ''فساد''، ''میں انسان ہوں''، ''جب بادل امڑ آئے''، ''پرمیشر سنگھ'' شامل ہیں۔ ''اندر مال'' احمد ندیم قاسمی کا ایک بہترین افسانہ ہے جس میں احمد ندیم قاسمی نے

بنگلہ دیش سے ہجرت کر کے پاکستان آنے والے ایک خاندان کا ذکر کیا ہے۔ یہ خاندان ۲۴ سال قبل مشرقی پاکستان گیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستان پاکستان کا بٹوارہ ہوا تھا اور اسی درمیان یہ لوگ مشرقی پاکستان ہجرت کر گئے تھے لیکن ۲۴ سال بعد جب مشرقی پاکستان آزاد ہوا تو ان لوگوں پر ویسی ہی مصیبت آپڑی جو ہندوستان کے بٹوارے کے وقت آئی تھی۔ اس افسانے کا اہم کردار جلال الدین ہے۔

جلال الدین کا داماد جو اس کی بیٹی نزہت کا شوہر ہے وہ بنگلہ دیش کے فسادات میں کہیں گم ہو گیا ہے۔ جلال الدین کہتا ہے ''ہم مشرقی پاکستان سے آ رہے ہیں۔ ہمارا نوجوان داماد وہیں کہیں چٹا گاؤں میں رہ گیا ہے'' جلال الدین جو مشرقی پاکستان ڈھاکہ کے مسلمانوں کے رویوں سے بہت دل آزار ہے اور پاکستان سے اچھے رویوں کی امید لے کر پاکستان آتا ہے وہ سوچتا ہے کہ پاکستان کے مسلم بھائی بڑے ہمدرد و غمسار ہونگے ہمیں اس حالت زار میں دیکھیں گے کہ وہ بنگلہ دیش سے لٹ لٹا کر آیا ہے تو ہم کو ہاتھوں ہاتھ لیں گے یہاں بھی مسئلہ اس کے برعکس ہوتا ہے جس سے جلال الدین نفسیاتی طور پر بہت مضمحل ہو جاتا ہے۔ ان میں تین مہاجر کرداروں میں اگر دیکھا جائے تو جلال الدین کی بیٹی نزہت اس ہجرت سے بہت زیادہ ذہنی کرب کا شکار ہوتی ہے کیونکہ اس کی شادی کو ابھی چند مہینے ہی گذرے تھے اور اس کا شوہر ڈھاکہ میں فسادات کے دوران کہیں غائب ہو گیا ہے۔ بہت ڈھونڈنے کے بعد بھی نہیں ملتا ہے۔ ادھر فساد کی زور کے وجہ سے یہ لوگ پاکستان چلے آتے ہیں۔ نزہت شوہر کی جدائی میں کڑھتی رہتی ہے وہ اس کی تصویر کو ہر جگہ لے جاتی ہے اس کے تلاش کے لئے لوگوں سے مدد مانگتی ہے اس ہجرت کے غم اور شوہر کے جدائی کے غم نے اس کو ایسا زخم دیا ہے جس کا اندمال اس کی زندگی کے لئے بہت مشکل ہو گیا ہے۔

پرمیشر سنگھ ایک ایسا افسانہ ہے جس کو فسادات کے موضوع پر لکھے جانے والے اردو کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ ''پرمیشر سنگھ'' انسان دوستی کی بہترین مثال ہے۔ اس افسانے کا سب سے اہم کردار پرمیشر سنگھ ہے جو ایک گمشدہ مسلمان بچے اختر کو اس نیت سے پالنے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ اپنے گم شدہ بچے کرتار سنگھ کی کمی پوری کر سکے، لیکن وہ اپنے اس

مقصد میں اس وقت ناکام ہو جاتا ہے جب ایک طرف تو اس کی بیوی اور بیٹی اختر کو کرتار سنگھ کی جگہ، اور وہ مراتب نہیں دیتی ہیں اور دوسری طرف اختر پرمیشر سنگھ کی محبت کے باوجود اپنی ماں کو بھولنے میں ناکام ہو جاتا ہے۔ آخر میں پرمیشر سنگھ، اختر کو اپنی بیوی اور بیٹی کی خاطر اپنی خواہش کو قربان کر دیتا ہے اور اختر کو پاکستان کی سرحد تک خود پہنچا کر آتا ہے اور اس نیک مقصد کی تکمیل کے دوران اپنی جان بھی گنوا دیتا ہے۔

تقسیم ہند میں فسادات کے حوالے سے ان افسانہ نگاروں کے علاوہ کرشن چندر، شوکت صدیقی، قدرت اللہ شہاب، رام لعل، بلونت سنگھ، خواجہ احمد عباس اور دیگر افسانہ نگاروں نے بہترین افسانے لکھے ہیں لیکن ہجرت کے حوالے سے صرف دو بڑے نام نظر آتے ہیں قرۃ العین حیدر اور انتظار حسین دونوں نے ہجرت کے حوالے سے اپنی ایک الگ شناخت قائم کی ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اپنے افسانوں میں ہجرت کے مسائل اور ماضی کی ازسرنو بازیافت پر خصوصی توجہ دی ہے۔ تقسیم سے پہلے لکھنے والوں نے تقسیم کے دوران ان فسادات کو کچھ دنوں تک اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ پھر کسی دوسری جانب مڑ گئے کیونکہ وہ لوگ معاشرتی حقیقت نگاری کے قائل تھے اور معاشرتی حقیقت نگاری کا مطلب حالات حاضرہ کا ایک صحافتی انداز میں جائزہ لینا ہے۔ وہ اپنے اردگرد معاشرتی مسائل کو زندگی کی سب سے بڑی اور واحد حقیقت نگاری سمجھتے تھے اور سوچتے تھے کہ معاشرے کی اصلاح ہو جائے تو دنیا کے سارے نظام صحیح اور سنور جائیں گے۔ مگر تقسیم اور ہجرت کے بعد معاشرتی حقیقت پر بھی ماضی کا غلبہ ہوتا گیا اور حال کو بھی ماضی کے پس منظر میں دیکھا جانے لگا۔ ماضی پرستی کے اس رجحان نے ایک نئے اسلوب کو فروغ دیا اور افسانہ نگاروں نے اپنے تحریروں میں اس اسلوب کا کثرت سے استعمال کیا ہے۔ اکثر افسانہ نگاورں نے اس اسلوب کو اس طور پر اپنایا جیسے ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں تبدیل ہو گیا ہو اور وہ اسے تخئیل کے راستے واپس لا کر حال میں سمونے کی کوشش کر رہوں اس ضمن میں کہتے ہیں:

''پچھلی نسل کی تحریروں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے فسادات کو

اس عہد کا تجربہ جانا اور اس کو پیش کرنے کی کوشش کرتے رہے۔ نئے
لکھنے والوں کے یہاں اس عہد کا تجربہ ہجرت کے وسیع تر معنوں میں
کیا گیا ہے۔ اور ہجرت مسلمان قوم کی تاریخ میں ایک ایسے تجربہ کا
مرتبہ رکھتی ہے جو بار بار اپنے آپ کو دہراتا ہے اور خارجی و باطنی دکھ
درد کے لئے عمل کے ساتھ ایک تخلیقی تجربہ بن جاتا ہے۔'' ۱۹

قرۃ العین حیدر کا شمار عہد ساز فکشن نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع اور زندگی کے بیش بہا تجربات پائے جاتے ہیں قرۃ العین حیدر کی نگارشات میں بالخصوص تاریخ، تہذیب، جلاوطنی، ہجرت کا کرب، اپنی جڑوں سے اکھرنے، اپنی زبان وثقافت سے بچھڑنے اور مہاجرت کا احساس وادراک بار بار قاری کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتا ہے۔ قرۃ العین کو ہندوستان کی اس مشترکہ تہذیب وثقافت اور روایت سے گہرا لگاؤ تھا جس کو تقسیم ہند نے تہہ وبالا کر دیا تھا انہوں نے اسے اپنے افسانوں میں ہجرت اور نقل مکانی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نفسیاتی جلاوطنی کو اپنا موضوع بنایا ہے جس کا کینوس بہت وسیع ہے۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں ''شیشے کے گھر'' اور ''پت جھڑ کی آواز'' دونوں کے کم وبیش تمام افسانوں میں تقسیم کے قبل اور بعد کی سیاسی، معاشی، معاشرتی، تہذیبی اور تاریخی تبدیلیوں کے حوالے ملتے ہیں۔ اور ان کے تمام کردار کسی نہ کسی حوالے سے جلاوطنی اور ہجرت کے کرب میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ قرۃ العین اس ضمن میں لکھتی ہیں:

''ہم جہاں بھی رہیں ہم دنیا کے کسی بھی حصے میں چلے جائیں۔ وہ خطہ
جس نے ہمیں جنم دیا ہے ہمیشہ اس سے ہمارا ذاتی معاملہ رہے گا۔ میری
تمام تر سرگذشت کھوئے ہوؤں کی جستجو اور ہمارا بیشتر ادب
ناسٹالجیا (Nostolagia) کا ادب ہے اور اس کی یہ خصوصیت ۱۹۴۷ء
کے بعد بالکل لازمی اور جائز اور حق بجانب ہے۔'' ۲۰

قرۃ العین حیدر کے افسانوں نے اردو افسانہ کو موضوعاتی اور فنی سطح پر نئے جہانوں سے

روشناس کرایا اور جس تقسیم ہند نے یہاں کے دوسو ہزار سال پرانے گنگا جمنی تہذیب کا شیرازہ بکھیر دیا تھا وہ ذاتی طور پر اس سے بہت متاثر ہوئیں اس حادثے نے ان کی زندگی اور فکشن دونوں پر بہت گہرا اثر ڈالا ہے۔ان کے افسانوں میں ہجرت کے حوالے سے اہم مسئلہ وہ تہذیبی تشخص ہے کہ جب انسان ہجرت کرتا ہے تو وہ صرف ایک خطہ ارضی سے نقل مکانی نہیں کرتا ہے بلکہ وہ اپنے پورے تہذیبی رویے اور معاشرتی مسئلے سے جلاوطن ہو جاتا ہے اسی واسطے سے ان کے یہاں مہاجر کردار گم شدہ تہذیب کے نوحہ کناں نظر آتے ہیں۔اور یہ مسئلہ بھی بخوبی ظاہر ہے کہ ان کے یہاں جس تہذیب کا ذکر بار بار ہوتا ہے وہ گنگا جمنی تہذیب جس کو گوتم بدھا، اشوکا، مغلوں اور پنڈوتوں نے مل کر پروان چڑھایا تھا۔جن کو ہمارے ملک میں تہذیبی اقدار و روایت کا اہم معیار سمجھا جاتا تھا وہ ایک جھٹکے میں قصہ پارینہ ہو گئیں۔اس سے ان حساس ادیبوں کا نفسیاتی اور ذہنی طور پر شکست و ریخت کا احساس ہونا ضروری ہے۔اس حادثے کے علل و اسباب جو بھی ہوں مگر اس تقسیم ہند نے ہندو و پاک کے لئے ایک بڑا المیہ پیدا کیا اور یہ المیہ اپنے کرب کے ساتھ ہمیشہ زندہ رہے گا کیونکہ ہمارے افسانہ نگاروں نے اس کو زندہ کر دیا ہے اپنے بہترین تخلیقات سے قرۃ العین نے اپنے افسانوں میں اس مسئلے کو کثرت سے اجاگر کیا ہے۔انہوں نے ہجرت کے حوالے سے متعدد افسانے لکھے ہیں مثلاً ''ہاؤسنگ سوسائٹی''، ''پت جھڑ کی آواز''، ''برف باری سے پہلے''، ''کیکٹس لینڈ''، ''جلاوطن'' ان کے بہترین افسانے ہیں۔

''ماضی کی محل سرائیں جل کر راکھ ہوئیں۔مگر ابھی اس ملبے کی بنیاد وں پر دونوں ملکوں میں نئی بورژوازی کے نئے محل کھڑے ہونگے''

(پت جھڑ کی آواز: ص،۲۷۴)

''گلیوں میں مہاجر چل پھر رہے تھے۔روزانہ کھوکھراپار عبور کر کے راجستھان ن، دلی اور یوپی کا ایک نیا پریشان حال قافلہ ان محلوں میں چھاؤنی چھاتا۔کیسی کیسی مصیبتیں اٹھا کر لوگ ہندوستان سے نکلے تھے اور یہاں ان کو کیسی مصیبتیں اٹھانا تھیں۔'' (پت جھڑ کی

آواز:ص،۲۸۱)

''یہ سب جگہیں ایک سی تھیں۔ یہ سارے لوگ ایک طرح کے تھے۔ دوسوسالہ پرانے اینگلو انڈیا کی زندگی کتنے مطمئن انداز سے گزرتی آرہی تھی۔ یہ سارے شہر ایک سے تھے۔ وہی ایک سا طبقہ جو آبادی سے دور سول لائنز میں رہتا ہے۔ سب کی ایک سی کوٹھیاں، ایک سے باغ، ایک ہی ذہنیتیں اور خیالات اور اس اینگلو انڈیا کے سارے مشہور اور خاص اسٹیٹس۔ بنگال کا دارجلنگ، بوٹی کا نیپال، اور مسوری، شمال مغرب کا کشمیر۔ ان لوگوں کا خیال تھا کہ وہ قیامت تک اسی طرح اپنے ان پرانے کلبوں میں جمع ہوکر برج اور بلیرڈ کھیلتے رہیں گے۔''

(شیشے کا گھر۔ص،۱۵۱)

''میں زندگی کی اس یک بیک تبدیلی سے اتنی ہکا بکا تھی کہ میری سمجھ میں نہ آتا تھا کہ کیا سے کیا ہوگیا۔ کہاں غیر منقسم ہندوستان کی وہ بھرپور دلچسپ رنگا رنگ دنیا کہاں ۱۹۴۸ء کے لاہور کا وہ تنگ و تاریک مکان۔ غریب وطنی۔ اللہ اکبر۔''

(پت جھڑ کی آواز:ص،۲۲٦)

''سناٹا اس کے چاروں طرف اور گرجتا رہا۔ یہاں کوئی خاتمہ نہیں، کوئی خاتمہ نہیں۔ تخلیق کی ڈولتی ہوئی رات کے ساتھ وہ بہت دور نکل آیا تھا۔ خداحافظ خوابوں کے شہر، خداحافظ خوابوں کے شہر، اس نے پیچھے مڑ کر کہ چپکے سے کہنا۔ جدھر دور بیکراں تاریکی میں اسی کے گھنٹے آہستہ آہستہ بج رہے تھے۔''

(شیشے کے گھر:ص،۱۵۴)

''ہندو مسلمانوں میں سماجی سطح پر کوئی واضح فرق نہ تھا۔ زبان ومحاورے ایک ہی تھے۔ مسلمان بچے برسات کی دعا مانگنے کے لئے منھ نیلا پیلا کئے گلی میں ٹین بجاتے پھرتے اور چلاتے...... برسورام دھڑاکے سے بڑھیا ہوگئی فاقے سے۔ گڑیوں کی بارات نکلتی تو وظیفہ کیا جاتا...... ہاتھی گھوڑا پالکی...... جے کہنیا لال کی۔ ذہنی اور نفسیاتی پس منظر چونکہ یکساں تھا لہذا غیر شعوری طور پر Imagery بھی ایک ہی تھی۔ جس میں رادھا اور سیتا اور پنگھٹ کی گوپیوں کا عمل دخل تھا۔ مسلمان پردہ دار عورتیں جنہوں نے ساری عمر کسی ہندو سے بات نہ کی تھی رات کو جب ڈھولک لے کر بیٹھتیں تو لہک لہک کر الاپتیں۔ بھری گگری موری ڈھرکائی شام۔ کرشن کہنیا کے اس تصور سے ان لوگوں کے اسلام پر کوئی حرف نہ آتا تھا۔ یہ سب چیزیں اس تمدن کی مظہر تھیں جنہیں پچھلی صدیوں میں مسلمانوں کی تہذیبی ہمہ گیری اور وسعت نظر اور ایک رچی ہوئی جمالیاتی حسن نے جنم دیا تھا۔''

(جلاوطن: ص، ۶۹۹)

قرۃ العین حیدر کے افسانے اور ان کے کردار صرف اپنی زمین سے ہی نہیں بچھڑے ہیں بلکہ اس تہذیبی روایت واقدار کے متعلقات سے بھی محروم ہوگئے ہیں جن سے ان کی اپنی ایک شناخت تھی وہ ختم ہو چکی ہے۔ ''جلاوطن'' میں انہوں نے تقسیم ہند اور ہجرت کے واقعات کو قلم بند کیا ہے اس میں شروع میں جونپور کی ہندو مسلم مشترکہ تہذیب کی عکاسی کی گئی ہے اورانہوں نے تقسیم ہند سے قبل کے تعلیم وتمدن، تہذیب وثقافت، عشق، شادی اور دیگر مسائل کو بڑی فنکاری سے روشناس کرایا ہے جو تقسیم ہند سے پہلے ہندو مسلم دونوں کی پہچان تھی۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں تقسیم کے بعد کس طرح لوگوں یہاں عروج و زوال آیا کوئی زمیندار بچھڑے ہوؤں میں آ گیا اور بچھڑا ہوا زمین دار بن گیا ہے۔ لوگوں کے اندر ذہنی فکری، اور سماجی

طور پر بڑے بدلاؤ آ گئے ہیں، ان افسانوں میں انہوں نے ماضی کے خوشگوار ماحول، ماضی کی یادیں، ہندو مسلم کے وہ تہوار، رسم و اقدار کو بڑے دلچسپ انداز میں بیان کیا ہے۔

''تخلیق پاکستان کا تجربہ انسانی سماجی تاریخ کا ایک اچھوتا واقعہ تھا۔ یوں تو جغرافیوں کی شکست و ریخت سے رونما ہونے والی مملکتوں کی تشکیل و تحلیل نئی ہے اور نہ ہجرتوں کی تاریخ قیام پاکستان سے شروع ہوتی ہے۔ جہاں قدیم ترین انسانی تاریخ حد بندیوں کی شہادت دیتی ہے وہیں قدیم عبرانیوں کی جبری ہجرت سے اسلام کی مقصدی ہجرت تک بنی نوع انسان بار بار نقل مکانی کے مراحل سے گزری ہے۔ مگر قیام پاکستان اور اس کی ہجرت تاریخی تسلسل کے باوصف یکتا اور انوکھے تجربے کی نیابت کرتی ہے کیونکہ پاکستان کا قیام خطہ ارضی کے ساتھ عقیدے کی سرزمین پر بھی ہوا تھا۔ وجودی ہجرت کے ساتھ نفسیاتی ہجرت بھی کی تھی جو عمل باہر ہوا، وہ احساس کی سطح پر بھی ہوا تھا۔ پاکستان زمین پر قائم ہوا اور روح پر بھی۔'' [۲۱]

ہجرت زمینی نقل مکانی کے ساتھ زمانے کی روح کی قلب ماہیت کا سبب بھی بنی تھی۔ چنانچہ لوگوں کے اندر ظاہری اور باطنی طور پر پرورش پانے والی خواہشوں تک امیدوں کا ایک وسیع تناظر پاکستان کے قیام اور ہجرت سے وابستہ ہوگیا تھا۔ پاکستان کا قیام جس قدر پر امن اور سکون پزیر تھا اسی قدر ہجرت کا عمل قتل و غارت خون رنگ تھا۔ ہجرت تخلیق پاکستان سے مشروط تھی۔ چنانچہ صبح آزادی کا پہلا سورج لاکھوں انسانوں کی قربانیوں، لٹے ہوئے قافلوں، گمشدہ خاندانوں اور بے وطن لوگوں کے سروں پر طلوع ہوا۔ آزادی کا جوش کلی طور پر المیہ میں ڈوب گیا۔ لیکن ان تمام مسائل کے باوجود آزادی کا اپنا ایک الگ لمحہ طمانیت ہوتا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد اردو زبان و ادب فسادات کے موضوع بن گئے بالخصوص فکشن خواہ ناول ہو کہ افسانہ سب فسادات کے موضوع بن گئے۔ فسادات کا دائرہ اتنا وسیع اور احساس اتنا گہرا تھا کہ آزادی کی صبح

کا افسانہ تجربہ ہوا پھر فسادات پر جو افسانے تحریر ہوئے، ان میں اس عظیم تر مقصد کو سامنے نہ لایا جاسکا، جس کی خاطر لاکھوں انسانوں نے یہ مصیبت والم برداشت کئے تھے بلکہ یہ انسانوں کے لئے قتل کی داستان بن گئے، اور اس طرح دانستہ یا دانستہ قربانیوں کو کم تر سطح پر لاکر پیش کیا گیا۔

''(اس فارمولے کے) مختلف عناصر کو سامنے رکھ کر پلاٹ بنائے گئے اور ایک بنے بنائے ڈھانچے میں حوالے کے لئے افسانے کے حصے تیار کئے گئے۔ گڑھے ہوئے پلاٹ اور حد سے زیادہ احتیاط اور کوشش نے ان افسانوں کو بے روح اور بے اثر کر دیا۔''۲۲

تقسیم ہند کے بعد ہجرت کا تجربہ ایک نئی آگاہی لے کر آیا تھا کہ جو آدمی بظاہر جیسا دکھائی دیتا ہے۔ باطن میں وہ اس سے ایک دم منفرد ہوتا ہے۔ اس کے رشتے اس کے خارج سے زیادہ اس کے باطن میں پھیلے ہوئے ہیں اور اس کی سماجی حقیقت خود مختار حقیقت نہیں ہے۔ وہ بہت سی غائب حاضر حقیقتوں، گمشدہ اور نو دریافت عوامل کے میل جول سے جنم لیتی ہے۔ یہ تینوں زمانے ماضی، حال، مستقبل آپس میں اس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ ان کی حد بندی نہیں کی جاسکتی۔ کوئی آدمی حاضر میں سانس لیتا ہے مگر اس کی جڑیں دور تک ماضی میں پھیلی ہوئی ہیں۔ بر صغیر کی تاریخ پر جب ہم نگاہ ڈالتے ہیں تو ہم دیکھتے ہیں کہ تقسیم ہند کے بعد یہاں کے بسنے والے باشندوں کی اجتماعی ہجرت کا یہ پہلا تجربہ نہیں تھا۔ مختلف دور میں حالات کے تحت یہاں کی عوام کو ہجرت کے کرب سے دوچار ہونا پڑا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد جو ہجرت کا تجربہ ہوا اور وہ انسانی ذہنیت کا مقدر بنا اس کی کربنا کی گذشتہ تجربوں پر بھاری تھی۔ مشرقی پاکستان کے انقطاع کی صورت میں ہجرت کے ایک اور تجربے سے برصغیر کو دوچار ہونا پڑا۔ جس کے اثرات تقسیم ہند کے بعد مختلف افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ اس طرح ہجرت کا کینوس بہت وسیع ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر شفیق انجم اس ضمن میں لکھتے ہیں:

''تقسیم ہند کے بعد افسانے میں ہجرت کا رومانی المیہ ایک بڑے موضوع کے طور پر سامنے آیا۔ یہ موضوع عمومی سطح پر ہجرت کے عمل،

اس کے حالات وواقعات، ہجرت کر کے آنے والوں کے مسائل اور معاشرتی حوالوں سے ہجرت کے اثرات کے عکاسی کے طور پر برتا گیا۔ تقسیم ہند کے فوراً بعد کے افسانوں میں یہی صورت حال ملتی ہے۔ لیکن خصوصی سطح پر اس کو ایک بڑے فکری پھیلاؤ کی حیثیت بھی حاصل ہوئی۔ یہ فکر اس کرب سے عبارت تھی جو اپنی بنیادوں سے جدا ہونے کے بعد کسی بھی ذی روح کو بے چین کر دیتا ہے۔ کرب کا یہ پہلو زیادہ ان افسانہ نگاروں کے ہاں نمایاں ہوا جو ہجرت کر کے پاکستان آئے۔ اپنے آبا اجداد کی سرزمین اور اس سے متعلق تہذیب کی یادیں ایک مسلسل روگ کی صورت میں سامنے آئیں، اور ماضی پرستی کا وہ رویہ جو اصطلاحاً ناسٹالجیا (Nostalgia) کہلاتا ہے اور اردو افسانے کا حصہ بنتا چلا گیا۔''۲۳

قیام پاکستان کے بعد لوگوں کے اندر مایوسی، محرومی جیسے حالات پیدا ہو گئے۔ ان کے اندر انسانی فطرت، اداسی بے چینی سی کیفیت پیدا ہو گئی ایک پوری قوم کو باطنی سطح پر نئی داخلی ہم آہنگی اور نئی ترتیب کی ضرورت تھی۔ اس سے یہ پوری قوم ہجرت کے بعد اپنی تمام روایت و اقدار سے بچھڑ جاتا ہے اور ایک غیر مانوس معاشرے میں اپنی (Idealolgy) شناخت کھو دیتی ہے۔ یہ ایک ایسا قومی المیہ تھا جس کا مداوا ممکن نہیں تھا یہی وجہ ہے کہ ہندوستان سے پاکستان اور پاکستان سے ہندوستان آنے والے ادیب وشاعر جو مختلف مقامات سے ہجرت کر کے آئے تھے ان کے یہاں ایک واضح رجحان ماضی پرستی، رجعت پرستی، Nostalgia پایا جاتا ہے۔ ان کے وہ بچھڑے ہوئے عزیز و اقارب، گاؤں دیہات، تہذیب واقدار، رسم و رواج اور ان کے وہ سرزمیں جہاں انہوں نے آنکھیں کھولی تھیں ان وادیوں کا تذکرہ کثرت سے ہونے لگا۔ قیام پاکستان کے بعد جب مہاجرین کو وہ خواب پورے ہوتے نظر نہیں آئے جو وہ لیکر چلے تھے تو ان کے اندر ایک عجیب قسم کی ناامیدی اور یاد ماضی کو لے کر وہ کڑھنے لگے اسی وجہ سے فسادات کے

بعد جو موضوع نے اردو افسانے میں بڑے پیمانے پر ایک رجحان بن کر ابھرا اور مقبولیت بھی حاصل کی وہ ہجرت ہے۔ممتاز شریں لکھتی ہیں:

''ہجرت کا تجربہ ادیبوں کی ایک پوری نسل کے ذہن میں اس طرح بس گیا تھا اور انہوں نے اس موضوع میں ڈوب کر لکھا۔ادب کا تعلق روح سے ہے۔اگر ذہن و روح تک ادب کی رسائی نہ ہو سکے تو قتل و خون جسمانی مصیبت کی ساری تفصیلات خواہ وہ کتنی جذباتی اور رقت انگیز کیوں نہ ہوں صحافت نگاری کا درجہ رکھتی ہیں ...... ہمینگوے نے جنگ کو موضوع بنایا تو ان کی غرض لاکھوں افسانوں کی جسمانی موت سے زیادہ انسانی روح کی موت اور انسانی قدروں سے تھی۔ ژاں پال سارتر نے فرانس کی تحریک حریت اور جنگ کے بارے میں لکھا تو ان کی غرض ان آہن سے تھی جو روح میں اتر گیا۔ Ironin -Soul ، اس عظیم فسادات میں تلواریں اور کرپانیں، خنجر اور برچھے ہزاروں جسموں میں پیوست ہوئے لیکن اس ہنگامے میں جو زندہ بچے رہے ان کی روح میں آہن کی اس کھٹک، تیر نیم کش کی اس خلش کو جو محسوس کر سکے انہی کی تخلیقات دیرپا اور پر اثر ثابت ہوئیں۔''[۲۴]

تقسیم کے بعد وہ افراد جو ہجرت کے مصائب و آلام کو برداشت کر کے ایک بڑی تعداد میں ہجرت کی تھی۔ان کے اندر اپنے ماضی کی بیتی ہوئی یادیں، اپنے دیش ونگر سے بچھڑنے، اپنے ٹوٹے ہوئے رشتوں اور قربانیوں کے وہ کرب، (Identity crisis)، وہ روایت و اقدار وہ حادثات و واقعات جو قبیلہ کے قبیلہ ایک دوسرے سے بچھڑ گئے، جنہوں نے اپنے مال و اسباب، آل و اولاد، تجارت و زراعت سب سے ہاتھ دھو لئے تھے جس کی وجہ سے ان کی روحیں اور ان کی زندگی میں تاریکیاں پیدا ہوگئیں۔ان کی ساری خوشیاں غم میں تبدیل ہوگئیں وہ پوری

زندگی اپنے یاد ماضی کولیکر سکتے رہے ان مہاجروں میں ادیبوں نے جو اپنی شناخت کو چھوڑ کر چلے آئے تھے اوران کی زندگی کے اور وہ بہترین لمحات تھے وہ جن سے کٹ کر رہ گئے تھے اوراس کی یادیں ہمشہ کے لئے مہاجرین کے حافظوں میں محفوظ ہوگئیں۔مہجری ادب صرف اردو ادب میں نہیں ہے بلکہ یہ تو بین الاقوامی سطح پر بھی پایا جاتا ہے مختلف زبان کے ادیبوں نے اس موضوع کو اپنے مہاجرین کے لئے برتا ہے اور یہ مغرب ومشرق تمام عالم میں ہوا ہے۔ چین، عرب، فلسطین، بنگلہ دیش اور پاکستان تمام جگہوں سے لوگوں نے ہجرت کی ہے اوران کواس دور کے تخلیق کاروں نے اپنی اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے۔ برصغیر میں یہ پہلی ہجرت نہیں ہے اس سے پہلے دور ہرش وردھن دور کے خاتمے کے بعد، بہادر شاہ ظفر کی گرفتاری کے بعد، تقسیم ہند کے بعد اور مشرقی پاکستان کے الگ ہوجانے سے لوگوں نے اجتماعی طور پر ہجرت کی تھی۔شہزاد منظر اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

> ''ناسٹالجیا کوئی ایسا جذبہ نہ تھا جو صرف ہندوستان اور پاکستان کے ادیبوں کے لئے مخصوص ہو۔ یہ ایک عالمی مظہر ہے جو کہ ہر ملک اور ہر معاشرے میں نمودار ہوتا ہے اور ادب کی تخلیق میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ ناسٹالجیا کا یہی وہ جذبہ ہے جو نوبل انعام یافتہ آئنزک سنگر اور سال بیلو سے ان کے سابق وطن پولینڈ کے بارے میں افسانے اور ناول لکھواتا ہے اور انہیں نوبل انعام کا مستحق قرار دیا جاتا ہے۔ آج فرانس اور چیکوسلوا کیہ اور دوسرے آمریت پسند ممالک کے منحرف اور جلاوطن ادیب وشاعر اپنے چھوڑے ہوئے وطن اوراس کے عوام کے بارے میں نہایت کرب کے ساتھ جو ادب تخلیق کررہے ہیں وہ بھی ناسٹالجیا اور ہجرت کے کرب کا ادب ہی ہے۔ اس میں جو سوز وگداز اور کرب ہے وہ اسی جذبے کی دین ہے۔''۲۵

تقسیم ہند کے بعد متعدد شعراء ادبا جو ہندوستان کے مختلف علاقوں سے ہجرت کر کے

پاکستان آئے تھے ان کے یہاں ایک شدید اور واضح رجحان ماضی پرستی کا تھا۔ کیونکہ یہ سماج کے وہ افراد تھے جو بہت سی امیدوں اور خوابوں کو لے کر یہاں آئے تھے اور یہاں آنے پر ان کے خواب ٹوٹتے نظر آئے جس کی وجہ سے ان لوگوں میں مایوسی پیدا ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیق پاکستان کے بعد فسادات کی وجہ سے جس موضوع نے اردو فکشن اور شاعری میں تیزی سے مقبولیت حاصل کی وہ ہجرت کا موضوع ہے کیونکہ اس ہجرت نے لوگوں کو ذہنی فکری، خاندانی، لسانی اور اس مخصوص تہذیب وثقافت کو چھوڑنے کا شدید غم ہوا جسے اصطلاحاً ماضی پرستی کہا جاتا ہے۔ ابتدائی دور میں ناصر کاظمی اس کے شکار ہوئے اور ہجرت کا یہ رجحان شاعری کے ایک خاص جماعت کے اندر پروان چڑھا اس کے بعد قرۃ العین حیدر نے اس کے تحت شاہکار افسانے اور ناول لکھے اس کے بعد انتظار حسین جو اس رجحان کے روح رواں ہیں انہوں نے تو ہجرت کے موضوع پر کثرت سے افسانے لکھے ہیں اور ہجرت ان کا خاص میدان ہوگیا ہے۔

انتظار حسین خود بھی ہجرت کے کرب سے گذرے تھے اس لئے انہوں نے مہاجرین کے اس کرب اور خلا کو صحیح معنی میں سمجھا جو کسی عزیز واقارب اپنے وطن اپنی صدیوں پرانی یادوں ،ماحول، رسم ورواج، تہذیب واقدار سے یک دم بچھڑ جاتا ہے۔ انتظار حسین ہجرت سے قبل ہندوستان کے قدیم جاگیردارانہ نظام کی باقیات اور تہذیب واقدار سے وابستہ تھے لیکن انتقال آبادی اور ہجرت کے اس عمل کے باعث وہ بھی دیگر مہاجرین کی طرح نہ صرف سابقہ رشتوں اور قربتوں سے محروم ہوگئے بلکہ تقسیم ہند کے بعد پیدا ہونے والی وہ صورتیں جنہوں نے لوگوں کے ذہنوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا حسرت وغم، رنج والم، یاد ماضی، کف افسوس جن کا حصہ ہوگیا تھا۔ انتظار حسین بھی ان مسئلوں سے دوچار ہوئے اور ان کے لئے ہجرت کا واقعہ زندگی کا سب سے بڑا تجربہ بن گیا جو کسی طرح سے بھی ان کے حافظے سے محو نہیں ہوا۔ چنانچہ انتظار حسین نے تجربے کی اس شدت وصداقت کو ہجرت کے حوالے سے اپنے فکر وفن کی اساس بنالیا۔ جس کے نقوش ان کے افسانوں میں اس قدر گہرے اور ہمہ گیر ہیں کہ ہر واقعہ اس تجربے کا براہ راست اظہار یا اس سے پیدا شدہ حالات وافکار کا نتیجہ یا ردعمل معلوم ہوتا ہے۔

انتظار حسین کے وہ افسانے جو ہجرت کے ابتدائی دور میں لکھے گئے ہیں اور اس تجربے کے براہ راست اظہار سے تعلق رکھتے ہیں اور ایسے مسافر کے ذہنی رویوں اور تخلیقی بازیافت کو پیش کرتے ہیں جو وطن سے کوسوں دور مسافرت اور ہجرت کی زندگی گذارنے پر مجبور ہیں۔لیکن انتظار حسین کے نزدیک ہجرت محض گلی کوچوں اور بستیوں کی خاک سے بچھڑنے کا نام نہیں ہے بلکہ اپنی تہذیب، تاریخ، مذہب، نسل، دیومالا، پرانے اقدار و اخلاق، پرانے قصے اور عقائد و توہمات سے الگ ہونے کا نام ہے وہ ان سب کو اپنی شخصیت اور شناخت کا اٹوٹ حصے سمجھتے ہیں اور انہیں جذباتی شدت اور ذہنی وفکری کرب کے ساتھ یاد کرتے ہیں اور اپنی تخیل کے راستے سے ان کی بازیافت کرکے معاشرے کی ادھوری تصویر کو مکمل کرنا چاہتے ہیں۔ان کے ابتدائی دور کے افسانے ایسے ہیں جس میں انتظار حسین ماضی کی یادوں میں کھوئے ہوئے نظر آتے ہیں اس بات کا اعتراف انہوں نے خود کیا ہے۔بقول انتظار حسین۔

> ''میرے افسانے تو میری کربلا ہیں۔میرے ٹکڑے ٹکڑے ہو چکے ہیں اور پوری کربلا میں بکھرے ہوئے ہیں۔خود میرے لئے یہ مسئلہ ہیں کہ میں اس لخت جگر کو کیسے جمع کروں اور کیسے زندگی میں اپنے آپ کو ظاہر کروں، اپنی تخلیق بروئے کار لاؤں۔''۲۶

انتظار حسین کا پہلا افسانہ ''قیوما کی دکان'' جو ''ادب لطیف'' لاہور کے دسمبر ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تھا اس افسانہ سے لے کر ان کے پہلے مجموعے ''گلی کوچے'' اس کے بعد ''کنکری'' اور آخری آدمی'' اور '' شہر افسوس تک کے مجموعوں میں انتظار حسین نے ہجرت کے حوالے سے بہترین افسانے لکھے ہیں۔ان کے پہلے مجموعے ''گلی کوچے'' میں ۱۲ افسانے ہیں جن میں سے آٹھ افسانے تقسیم ہند کے موضوع پر ہیں ''قیوما کی دوکان'' تقسیم ہند کے حوالے سے بہترین افسانہ ہے۔قیوما اس افسانے کا مرکزی کردار ہے اور دکان اس گاؤں میں ایک فرد یا ذات نہیں بلکہ یہ ایک مشترکہ تہذیب، تاریخ، اور روایت ہے جہاں مختلف ذات اور مختلف روایت کے لوگ اکھٹا ہوتے ہیں اور دیر رات تک مختلف موضوع پر باتیں کرتے ہیں مثلاً اس کا کردار بدھن، حسین

گدی، رمضانی قصائی، الطاف پہلوان، مکر جی اور اس جیسے بے شمار لوگ یہاں جمع ہوتے ہیں اور اپنے اپنے کارنامے بیان کرتے ہیں۔ ''قیوما کی دکان'' بند نہیں ہوتی تھی۔ اس پر چاہے آندھی، طوفان، مجلس میلاد، مجلس محرم، شادی بیاہ، ہولی، دیوالی کچھ بھی اس کا دوکان کھلا رہتا تھا مگر تقسیم ہند نے اس کے دکان کو بھی بند کر رکھ دیا اور قیوما کی دکان ہمیشہ ہمیش کے لئے بند ہو جاتا ہے۔ پاکستان میں آنے کے بعد قیوما نے پھر دکان کھولی مگر اس دکان میں وہ رنگ اور بہار، چہل پہل نہ تھی جو اس کو میرٹھ اور ڈبائی میں حاسل تھی۔ اب قیوما کی دکان پر بدھن، حسین گدی، الطاف پہلوان سے وہ بحث ومباحثہ نہیں ہوتا ہے نہ لوگ یہاں رات میں آ کر بیٹھتے ہیں تقسیم ہند کے بعد یہ سب بچھڑ گئے اور قیوما کی دکان بھی ہمیشہ کے لئے بند ہو گیا۔

> ''وقت بدلتے ہوئے بھی کیا دیر لگتی ہے۔ میں نے اپنی انہیں آنکھوں سے قیوما کی دکان کو بند پڑے دیکھا ہے۔ اب کسی کو یقین تو کاہے کو آئیگا۔ لیکن میں قسم کھا کر کہتا ہوں کہ قیوما کی دکان میں واقعی تالا پڑ گیا۔ حالانکہ مجھے اچھی طرح سے معلوم ہے کہ نہ تو قیوما کا دیوالیہ نکلا تھا۔ نہ اس کے گھر میں کوئی موت ہوئی تھی اور نہ وہ بیمار پڑا تھا اور نہ قید ہوا تھا۔ پھر بھی کچھ ایسی بات ضرور تھی کہ اس کی دکان بند پڑی تھی۔''
>
> '' آج شمی اور حبیب اور فجی کے کبوتر بھی نہیں اڑ رہے تھے۔ بنیاد کا چاند تارا بھی نہیں اڑ رہا تھا اور چھوٹے لال اور نہال کے پیچ بھی نہیں لڑ رہے تھے۔ چوک میں گلی ڈنڈا نہیں ہو رہا تھا اور چبوتر پر گولیاں بھی نہیں کھیلی جا رہی تھیں۔ چوک آج ننگا ننگا سا دکھائی پڑتا تھا۔ چوک بھی ننگا تھا اور مسجد کے پیچھے والی گلی بھی ننگی تھی اور چھتیں بھی ننگی تھیں اور آسمان بھی ننگا تھا اور قیوما کی دکان کا ننگا پڑا تھا۔ ہم خود بھی ننگے ہو گئے تھے۔''

''قیوما کا یہ استقلال، یہ بے نیازی، یہ پابندی وقت تاریخ میں یادگار رہے گی اور اس کی دکان تو

خود بہت بڑی تاریخ اپنے سینے میں بند کئے ہوئے تھی۔ اگرچہ یہ بات اسے معلوم نہیں تھی۔ اسے یہ کبھی خبر نہ ہوئی کہ ہماری زندگی میں کون سا روحانی یا سیاسی انقلاب کی رونما ہونے والا ہے اور یہ کہ اس انقلاب کی روئیں اس کی دکان کے پڑے سے کیسے پھوٹ رہی ہیں۔ لوگ اچھے برے ہر طرح کے مقاصد لے کر اس پڑے پر آ کر بیٹھے اور بیٹھے رہتے۔''

تقسیم ہند کے بعد انتظار حسین کو بار بار ڈبائی، میرٹھ اور وہاں کے کوچہ و بازار، ریوڑیاں ،گزک، نیم کے پیڑ، مندر، مسجد، کربلا وہاں کے کنکر پتھر یہ ایسی یادیں ہیں کہ جن کو انتظار حسین نے تقسیم ہند کے بعد اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور ڈبائی کی گلیوں میں گذارا ہوئے وقت ان کو یاد آتے ہیں اور ایک طرح سے ان کے دماغ کو جھوکے لگاتے ہیں یہ تمام یادیں ان کو ستاتی ہیں اور یہ اپنے افسانوں میں ایک زاویہ نظریہ کے طور پر پیش کرتے ہیں بقول انتظار حسین:

> ''جب تقسیم کا عمل شروع ہوا، اور اس سے پہلے جب فسادات کا سلسلہ شروع ہوا تو میرے یہاں یہ عجیب ایک ردعمل سا، اور ایک افسردگی کا احساس پیدا ہوا کہ کچھ میرے ہاتھ سے نکلتا جا رہا ہے۔ جو یہ لوگ نظر آ رہے ہیں، جو کچھ میں دیکھ رہا ہوں اس وقت، یہ جا رہا ہے۔ تو وہیں۔ ابھی میں نے ہجرت نہیں کی تھی۔ کہ میں نے کچھ کا اپنے اس ردعمل کو قلم بند کرنے کی کوشش کی، نثر میں اس طرح کے دو افسانے آپ کو نظر آئیں گے۔ ''گلی کوچے'' میں ایک '' قیوما کی دکان'' ہے اور ایک آخر میں افسانہ ہے ''استاد'' یہ دونوں تحریریں میں نے اسی زمانے میں فسادات کے زمانے میں میرٹھ میں بیٹھ کر لکھی تھیں۔''[۲۷]

تقسیم ہند کے بعد جب انتظار حسین پاکستان چلے گئے تو انہوں نے دھیرے دھیرے اپنی یادوں اور یادداشتوں کو اکھٹا کرنا شروع کر دیا اور اسی مناسبت سے انہوں نے ''خرید و حلوا بیسن کا'' جیسے بہترین افسانے لکھے اس افسانے میں علامتی یا رمزیاتی عنصر کہیں نہیں ہے۔ بس ہجرت اور

تقسیم ہند کے حوالے سے لکھا ہے کہ کس طرح سے آزادی سے پہلے میرٹھ میں ایک طرح کی چہل پہل اور رونق تھی ہندو مسلم ایک ساتھ رہتے تھے ایک آدمی حلوہ بیچنے روزانہ آتا تھا اور اپنے ایک مخصوص انداز میں پکارتا تھا۔

پڑھو کلمہ محمد کا خریدو حلوہ بیسن کا
مسلمانو نہ گھبراؤ شفاعت برملا ہوگی

اس شعر سے ایک خاص طرح کی تہذیب وتمدن کا بھی پتہ ملتا ہے اور امن وامان کا پیغام بھی ملتا ہے۔لہذا، پنن ،مسعود، بجی، چنوں وغیرہ یہ سارے بچے اپنے ماں باپ سے مختلف انداز میں پیسے مانگتے ہیں۔ پورے محلے میں ہندو مسلم کے بچے ایک ساتھ کھیلتے ہیں مسجد، مندر اور امام باڑے کے چھتوں پر دوڑتے ہیں۔حلوہ بیچنے والا کلمہ پڑھتا ہوا بیچتا ہے مگر اس کو ہندو مسلم سب کھاتے ہیں۔انتظار حسین نے یہ افسانہ ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں لکھا ہے ۱۹۴۷ء میں جگہ جگہ فسادات ہورہے تھے گاؤں، قصبہ،شہر میں ایک افسردگی کا ماحول پیدا ہو گیا تھا۔لوگ ایک جگہ سے دوسری جگہ روانہ ہو رہے تھے گھروں میں تالے پڑ گئے تھے دکانیں بند ہو گئیں تھیں۔انتظار حسین لکھتے ہیں۔

''پھر ایک روز چچا شیرو نے سینوں کی دکان کے تختے پہ بیٹھے ہوئے دھما کہ چھوڑا کہ لو بھائی دلی تو ختم ہوئی''

''چچا کیا ہوا؟ محمد کے چہرے کا رنگ فق پڑ گیا۔ابے اور کیا ہوتا۔ سب کچھ تو ہو گیا۔سبزی منڈی، پہاڑ گنج،قرول باغ،کوچہ طاہر خاں سب ختم ہو گئے، بڑا قتلام ہوا ہے۔کیا پوچھو ہو۔محمد کا منھ کھلا کا کھلا رہ گیا۔''

انتظار حسین کو ان تقسیم ہند کے بعد بدلتے حالات نے بہت متاثر کیا جب ان کے قصبے کی رونق ختم ہوتی جارہی تھی مثلاً اب گلیوں،سڑکوں اور چھتوں پر وہ بچے جو روزانہ دھما چوکڑی مچاتے تھے اب نظر نہیں آتے ہیں سب نے اپنا دروازہ بند کر لیا ہے۔حلوہ بیچنے والا،گلی ڈنڈا کھیلنے

والے، پتنگ بازی کرنے والے، پورے پورے دن سڑکوں اور ہوٹلوں پر بیٹھنے والے ایک دم سے غائب ہو گئے۔ اب ان قصبوں میں وہ چہل پہل نہیں ہے جو کبھی ہوا کرتی تھی۔ انتظار حسین نے انہیں باتوں کو اپنے افسانے میں قید کر لیا ہے۔ کیونکہ انہیں لگنے لگا تھا کہ وہ کچھ چیزیں کھو رہے ہیں اور کچھ چیزیں ان سے دور ہوتی جا رہی ہیں، ہماری یادیں، ہمارا ماضی، ہماری تہذیب مٹتی جا رہی ہے۔ انہیں یادوں اور قدیم روایتوں کو انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات سے پورے قصبے میں ایک ہو کا عالم پیدا ہو گیا تھا، سڑکوں اور گلیوں میں صرف اینٹ پتھر اور کنکر نظر آ رہے تھے۔ اب ان گلیوں میں انسان سے زیادہ جانور مثلاً، بندر، الو، چیل، نظر آ رہے تھے بقول انتظار حسین:

> ''ہاں یہ ضرور صحیح ہے کہ اس کی تھال کے گرد جمگھٹا بہت کم ہوتا تھا اور برابر کم ہوتا چلا جا رہا تھا بندر کی وہ چیخ و پکار اور اس کی ماں کے گالی کوسنے اب سنائی نہیں دیتے تھے۔ دروازے میں ایک بڑا ایسا تالا پڑا ہوا تھا اور چھت کی اس کالی منڈیر پر ایک چیل بیٹھی اونگھا کرتی تھی۔ مسعود کے سہ منزلہ مکان کے اس اونچے خوبصورت کوٹھے پہ بالعموم بندر بندریا کا ایک افسردہ خاطر جوڑا نظر آتا تھا۔ جو جوئیں کریدنے اور ٹونگنے کے کام میں مصروف رہتا تھا۔ مبین کے دروازے پر لٹکا ہوا ٹاٹ کا بوسیدہ پردہ نہ معلوم کہاں چلا گیا تھا۔ کنڈی میں لٹکا ہوا پیتل کا تالا دور سے چمکتا ہوا دکھائی دیتا تھا۔ گلی کے بہت سے مکانوں کے ٹاٹ کے پردے اس طرح گم ہو گئے تھے اور مقفل دروازے کچھ ننگے ننگے سے دکھائی پڑتے تھے۔''

انتظار حسین کے ان ابتدائی افسانوں میں کوئی آفاقی مسائل نہیں ہیں ان میں صرف ۱۹۴۷ء کے پس منظر اور ان شہروں اور قصبوں، عزیز و اقارب، سڑکوں دکانوں کی یادیں ہیں جن کو انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں بحسن خوبی استعمال کیا ہے۔ ''چوک'' کو ۱۹۴۸ء میں انہوں

نے لکھا اور اس میں ۱۹۴۷ء کے پس منظر کو پیش کیا ہے۔ پاکستان جانے کے بعد میرٹھ اور ڈبائی کے وہ قصبے، وہ دکانیں، وہ لوگ، وہ حلوے، ریوڑیاں، گلی کوچے، کھیل تماشے سب ان کو دھیرے دھیرے ٹیس کرتی رہتی ہیں اور انھیں یادوں کو وہ اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ ''چوک'' پورے قصبے کا ایک مرکز تھا جہاں پر صبح سے ہی بچے کھیلنے کے لئے جمع ہو جاتے تھے۔ بڑے بوڑھے ہوٹلوں میں چائے پینے اور مختلف موضوعات پر بحث کرنے اکھٹا ہو جاتے تھے۔ رات میں قصہ کہانی کا دور ہوتا تھا حمید کو بہت سی کہانی یاد تھیں مثلاً شاہ بہرام، سبز پری، چراغ الہ دین، قصہ گل بکاؤلی، سونے کا پانی غرضیکہ حمید کو قصہ کہانی کا ماہر کہا جا سکتا ہے۔ ''چوک'' جو کبھی منا، رفیا، شدو، حبیب، حمید سے خالی نہیں رہتا تھا یہ بچے گاؤں کے کونے کھدرے تک نہ چھوڑتے تھے یہ مندر، مسجد کے چھتوں پر گھومتے پھرتے تھے۔ مگر ۱۹۴۷ء میں تخلیق پاکستان کے بعد پورے معاشرے میں انتشار پیدا ہو گیا یہاں پر جو ہند اسلامی تہذیب پروان چڑھ رہی تھی وہ ایک دم سے رک گئی اور پورے معاشرے میں افراتفری کا ماحول پیدا ہو گیا۔ انتظار حسین نے تقسیم ہند سے قبل کی وہ چھوٹی چھوٹی یادیں اور مسئلے جو ایک دم ختم ہو رہے تھے ان کو انھوں نے اپنے افسانوں میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ انتظار حسین لکھتے ہیں۔

> ''حویلی کی کائی آلود منڈیر پر بالعموم کوئی صورت سفید چیل بیٹھی اونگھا کرتی ہے پھر بغیر کسی ظاہری وجہ کے آپ ہی آپ کچھ تھکے ہوئے انداز میں اڑ کر کسی نا معلوم منزل کی سمت روانہ ہو جاتی ہے۔''

انتظار حسین کے یہ جملے بہت معنی خیز ہیں کہ آزادی کے بعد سارا نظام کس طرح بگڑ گیا تھا سب مغموم ومحزون رہنے لگے تھے۔ مایوسی ان کی قسمت بن گئی تھی ہر انسان سر اٹھایا اور چلنے لگا نہ اس کے منزل کا پتہ ہے اور نہ کوئی مقصد ہے تقسیم ہند کے اس درد و کرب کو ہجرت کے حوالے سے انتظار حسین نے اس افسانے میں پیش کیا ہے اور اپنے علاقائی زبان، محاورے روزمرات کا کثرت سے استعمال کیا ہے جس سے افسانے میں ایک خاص تاثر پیدا ہو گیا ہے۔ ''اجودھیا'' ہجرت اور ماضی کی یادداشت کے حوالے سے ایک معروف افسانہ ہے ہجرت تقسیم ہند کے بعد

ایک آفاقی موضوع بن کر سامنے آیا اور افسانہ نگاروں نے اس موضوع کو خوب برتا اپنے افسانوں میں انھوں نے ہجرت کے عمل، ردعمل، اس کے حالات وواقعات مہاجرین کے سماجی، معاشی مسائل کو بیان کیا۔شہزاد منظر لکھتے ہیں:

''پاکستان کے افسانوں اور ناولوں میں ہجرت کے کرب کا اظہار ان ادیبوں نے جو ہجرت کر کے نئے ملک پاکستان آئے تھے۔انھوں نے ہجرت تو کی مگر اپنی یادوں میں آبائی وطن کو بسائے رکھا۔یہ بات خاص طور پر ہندوستان سے آئے ہوئے ادیبوں کی تحریروں میں پائی جاتی ہے۔یہ کرب اس وقت مزید بڑھ جاتا ہے جب انھیں اور ان کی اور دوسرے لوگوں کو ان کی امیدوں اور خوابوں کی سرزمین پاکستان میں اپنی حیثیت کا احساس ہوتا ہے۔'' ۲۸

انتظار حسین نے اس افسانے میں ایک گمشدہ دنیا کو اپنی یادوں کے سہارے دوبارہ حاصل کر لینے کی کوشش کی ہے ان کے ان ابتدائی کہانیوں میں قصباتی ماحول، مجمع لگانے والے دکاندار، پتنگ باز، کبوتر باز، پنواڑیوں کی دکان، ریوڑیوں کی دکان امام باڑے کے نوحے، دکانوں کی چہل پہل اسی طرح کے معاشرتی صورت حال زندہ ہوکر سامنے آجاتے ہیں۔انتظار حسین نے چونکہ میرٹھ میں کافی وقت گذارا تھا وہاں کی ریوڑی بالخصوص رمچندی کی ریوڑی بہت مشہور تھی جسے انھوں نے کافی شوق سے کھائی تھی بقول انتظار حسین۔

''کبھی کبھی تو اس دکان پہ اتنی بھیڑ ہوتی کہ کھڑے کھڑے پاؤں دکھ جاتے اور باری نہیں آتی تھی۔حق یہ ہے کہ بی،اے کا امتحان تو اس رمچندی کی ریوڑیوں کے بل پر ہی دیا تھا۔ورنہ ایک ایک ڈیڑھ بجے رات تک کتابوں سے مغز پچی کرنا کس کے بس کا تھا۔''

''رمچندی بھی اسے تھوڑی سی ریوڑیاں تحفتاً بھیج دے گا تو ایسا غضب تو نہ ہوجائے گا لیکن پھر اس کی قومی غیرت نے یکا یک جوش مارا۔

نہیں جی گولی مارو۔ رمیش سوچے گا کہ سالا بڑا گیا تھا پاکستان۔ روٹی
کپڑا الگ رہا، ریوڑی کے دانے تک کو محتاج ہوگیا۔ ابھی دیکھا
کیا ہے۔ ابھی تو معلوم پڑ جاے گی۔ بیٹا طبیعت ہری ہو جائے گی۔''

انتظار حسین کو سرزمین میرٹھ کے ذرے ذرے سے ایک خصوصی لگاؤ ہے جس کو بار بار الگ الگ حوالے سے یاد کرتے ہیں کیونکہ انھوں نے میرٹھ کے انہیں در و دیوار، تہذیب و تمدن، تیج و تیوہار، میلے ٹھیلے، کوچہ و بازار میں ایک لمبی عمر گذاری تھی۔ جو ہجرت کے بعد ان کو بار ہا یاد آتا ہے اور یہ اس کو اپنے افسانوں میں نئے نئے دھنگ سے بیان کرتے ہیں۔ انتظار حسین جب پاکستان گئے تھے تو انھوں نے یہ نہیں سمجھا تھا کہ پاکستان جانے کے بعد پھر کبھی وہ ہندوستان نہیں آسکیں گے۔ ہندوستان کی زمین ان کے لئے ایک خواب کے مانند ہو جائے گی۔

''شاید اسے یہ معلوم ہی نہ تھا کہ ہندوستان سے پاکستان آنے کے
کیا معنی ہوتے ہیں اس نے معنی سمجھنے کی کوشش ہی نہ کی تھی۔ وہ تو
بس ادھڑا سا اٹھ کر کھڑا ہوا تھا۔ اپنے ایک بستر اور صندوق کے
ساتھ اسٹیشن پر دھرا تھا۔''

اس میں انتظار حسین نے ہجرت کے اور تقسیم ہند کے وہ نقوش ابھارے ہیں جو انھوں نے خود دیکھے، سنے اور محسوس کئے تھے آزادی سے پہلے ہندو مسلم مل کر رہتے تھے اس لئے انھوں نے ہند اسلامک کلچر، آلہا اودل کا قصہ، موسم برسات میں آم کے باغوں میں پپیہوں کا بولنا، میلہ ٹھیلہ، رکشا بندھن، جنم اشٹمی، دسہرہ اور پھر اس حوالے سے اپنے دوست کا یاد کرنا کہ اس کو رکشا بندھن کا دھاگہ باندھ کر مٹھائی کھاتے تھے یہ سارے تصورات اور خیالات ہمیشہ انتظار حسین کو پریشان کرتے ہیں اور انھیں باری باری سے انتظار حسین اپنی کہانیوں میں پیش کرتے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

''اس نے سوچا اب رہ ہی کیا گیا ہے۔ یادیں اور جماہیاں۔ یادیں
دھندلی پڑتی جا رہی ہیں اور جماہیاں طویل ہوتی جا رہی ہیں۔''

تقسیم کے بعد انھوں نے اپنی یادوں کو سمیٹنے اور یکجا کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''اجودھیا''

سے انتظار حسین نے تاریخی، اساطیری، علامتی معانی استعمال کئے ہیں کہ جس طرح سے رام چند جی کے اجودھیا چلے جانے سے راجہ دسرتھ بہت مغموم ہو گئے تھے اسی طرح انتظار حسین کو پاکستان بنواس لینے سے بہت غم ہے اور وہ اسی غم میں گھٹ گھٹ کر جی رہے ہیں۔ بقول انتظار حسین۔

''میں کہانی کیا لکھتا ہوں، کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتا ہوں اور آتشہ رفتہ کا سراغ لیتا پھرتا ہوں لیکن آتشہ رفتہ کے سراغ کا سلسلہ شروع ہو جائے تو بات سن ستاون تک محدود تو نہیں رہ سکتی، پہونچنے والا کربلا تک پہنچ سکتا ہے اور اس سے پیچھے جنگ بدر تک بھی جا سکتا ہے۔''

''محل والے'' تقسیم ہند کے حوالے سے مشہور افسانہ ہے محل ایک Symbolic معنی میں استعمال ہوا ہے۔ محل ایک قدیم تاریخ، روایت، کلچر، تہذیب وتمدن کی علامت ہے۔ جج صاحب اس افسانے کے مرکزی کردار ہیں جو سارے محل والوں کو اپنے زندگی میں ایک ساتھ رکھتے ہیں ان کے انتقال کے بعد پورا خاندان منتشر ہو جاتا ہے۔ جس کو جو راستہ نظر آیا نکل گیا۔ شیخ جبار کلکتہ جا کر بیوپاری کرنے لگے۔ ہادی بھائی آگرہ جا کر جوتوں کا دکان کھول لئے، جعفری رینجر آفیسر ہو گئے، پروفیسر شاہ پنجاب شہر میں ایک کالج میں لیکچرر ہو گئے۔ اس طرح سے پورا خاندان بٹ گیا محل جو ایک قدیم اقدار کی علامت ہے ختم ہو رہی ہے لوگ مختلف شہر میں بس گئے اور یہاں تک کہ ذات پات بھی بدل لئے ان کی جو شناخت (Identification) تھی وہ ختم ہو گئی۔ بقول انتظار حسین:

''مختصر یہ کہ خاندان ہر طریقے سے تتر بتر ہوا۔ کوئی شیخ بنا کوئی سید، کوئی پٹھان، کوئی کسی دیس پہونچا کسی نے کسی شہر کا رخ کیا۔ ڈیوڑھی خالی پڑی رہتی تھی۔ محل بھائیں بھائیں کرتا تھا۔ ہجرت نے بہت سے خاندان کا شیرازہ بکھیر دیا مگر محل والوں کے ساتھ معاملہ الٹا ہوا۔ پاکستان نے پھر ان کے خاندان کو ایک جگہ جمع کر دیا۔ اگرچہ ان کا محل مشترکہ جائداد قرار دے دیا گیا۔''

تقسیم ہند سے پہلے یہ محل ایک ٹھہر ہوا اور امن وسکون کا پیغامبر تھا مگر تقسیم کے بعد اس طرح بچھڑے کہ وہ پھر کسی تقریب میں بھی اکھٹا نہیں ہو پاتے ہیں۔اس تقسیم کے بعد پاکستان میں پھر یکجا ہو جاتے ہیں اور پھر مسئلہ شروع ہوتا ہے کہ پروفیسر شاہ کا گھر چھوٹا ہے یہ سب کہاں رہیں گے ان کے لئے تو ایک کشادہ محل چاہیے۔مگر وقت انسان سے کیا نہیں کرا سکتا ہے تقسیم ہند کے بعد یہ فرش پر بچھانے والی دری پر اپنی زندگی کا گذارا کرتے ہیں اسی کو بچھاتے ہیں اور اسی سے پردہ کرتے ہیں۔تقسیم ہند نے بہت ایسے خاندانوں کو منتشر کر دیا جو کبھی اتحاد واتفاق کے مثال سمجھے جاتے تھے محل والوں کا جب پونجی ختم ہو جاتی ہے تو پھر بکھرنے کا سوال پیدا ہوتا ہے۔اس لئے ایسی تجویز پیش کی جاتی ہے کہ کوئی ایسا انتظام کیا جائے جس سے سب ایک جگہ بس جائیں۔ پاکستان میں مہاجرین کے لئے زمین کی تقسیم ہو رہی تھی۔ پروفیسر شاہ کی کوشش سے تین ایکڑ زمین الاٹ ہو جاتی ہے اور اس کے پلاٹنگ اور نقشے باری باری سے پورا خاندان بناتا ہے مگر نہیں بنتا ہے کیونکہ یہ تقسیم کے بعد لوگوں کے اندر ایک بکھراؤ پیدا ہو گیا تھا جو ان کا اپنا ایک رکھ رکھاؤ جو طبقہ اشراف میں ہوتا ہے مثلاً پردہ، تہذیب وروایت، اخلاق واقدار یہ سب تقسیم کے بعد مٹ جاتا ہے۔اور وہ اپنے روحانی اور اخلاقی زوال پر نوحہ پڑھتے نظر آتے ہیں۔ان کے ایمان، عادت و اطوار میں بڑی حد تک بدلاؤ آیا ہے۔اب یہ اپنے ہی بھائیوں کو شک کے نظر سے دیکھتے ہیں عورتیں ایک دوسرے پر چوری کا الزام لگاتی ہیں عورتیں ایک دوسرے پر بے پردگی کی پھبتیاں کسنا شروع کر دیتی ہیں اس سے پتہ چلتا ہے کہ کس طرح یہ محل والے آزادی کے بعد ذہنی انتشار کا شکار ہوئے ہیں اور دھیرے دھیرے ان کے اندر حرص وہوس، بغض عناد کا جوالامکھی پھوٹے جاتا ہے اور ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو جاتے ہیں۔

تقسیم کے بعد لوگوں کے اندر کس طرح روحانی زوال ہوا کہ وہ زر زمین کے چکر میں پھنس کر اپنی شناخت اپنی روایت سب کچھ کھودیتے ہیں کیونکہ ان کے اندر ذہنی طور پر ایک انقلاب آیا تھا۔کیونکہ محل جو ایک علامت تہذیب وروایت کی وہ شناخت اب ختم ہو چکی ہے معاشرے میں ان کی اہمیت ختم ہو گئی ہے ورنہ آزادی سے پہلے تھانیدار سلامی دینے آتے تھے آج کوئی پرسانِ حال نہیں ہے۔

''یہی عالم اس وقت محل والوں پہ گذر رہا تھا سب لڑ رہے تھے ایک دوسرے کے خلاف ایک دوسرے کے ساتھ مل کر۔ کچھ پتہ نہیں چلتا تھا کہ کون کس کے ساتھ ہے اور کس کے خلاف ہے۔ ایک روز نوبت یہاں تک پہنچی کہ جبار شیخ اپنی بندوق لے کر نکل آئے اور پروفیسر شاہ کو گالیاں دینے لگے۔ چھوٹے میاں نے بڑی مشکل سے دبوچ دبوچ کر انھیں اندر لائے۔''

''جج صاحب کے زمانے میں حال یہ تھا کہ محل والوں کے چوہے کے بچے کو بھی پولیس والے سر آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ ان کے بعد اگرچہ وہ کروفر نہیں رہا۔ مگر ساکھ تو قائم تھی اور عید و بقرعید کے موقعوں پر تھانیدار چھوٹے میاں کو سلام کرنے آیا کرتا تھا۔ ہجرت نے ساکھ کے اس اوپری خول کو بھی اتار پھینکا۔''

آزادی کے بعد محل والوں کی زندگی ایک نئی طرز زندگی سے ہمکنار ہوتی ہے۔ دولت کی ہوس اور زر پرستی کی اندھی دوڑ میں شامل ہوجاتے ہیں اور مفاد پرستی، خودغرضی ان کے اندر پیدا ہوجاتی ہیں اور گھر پر افراد ایک دوسرے کو مشکوک نظر سے دیکھتے ہیں ہر دوسرے کی نیت میں فتور پیدا ہوجاتا ہے معاملہ کہاسنی، رنجشوں، تلخ کلامی سے مار پیٹ اور مسئلہ تھانے پولیس تک جا پہنچتا ہے۔ یہ ایسے مسائل ہیں جو آزادی کے بعد لوگوں کے اندر خوب پیدا ہوئے لوگ بڑی تیزی سے زوال کی طرف مائل ہوئے۔

''اس رات بہت دنوں بعد محل والوں کو محل یاد آیا۔ جو اب متروکہ جائداد قرار دے دیا گیا تھا۔ اور جج صاحب یاد آئے جن کی تصویر چلتے وقت سامان سے کہیں گم ہوگئی تھی۔''

''آخری موم بتی''، ''روپ نگری کی سواریاں''، ''رہ گیا شوق منزل مقصود''، ''فجا کی آپ بیتی''، ''استاذ'' وغیرہ تقسیم ہند سے متعلق افسانے ہیں جن میں گاؤں، قصبے، گلی کوچے، کھیت

کھلیان، دکان ومکان سے جڑی ہوئی یادیں ہیں'' آخری موم بتی'' تقسیم کے حوالے سے بہترین افسانہ ہےاس میں بیانیہ کی تکنیک اپنایا گیا ہےاس کی مرکزی کردار پھوپھی جان ہیں جو تقسیم ہند کے بعد پاکستان نہیں جاتی ہیں کہ ان کے امام باڑے میں موم بتی کون جلائے گا ان کے ساتھ ان کی کنواری بیٹی شمیم بھی ہندوستان میں رہ جاتی ہے۔ وحید شمیم کا منگیتر ہے جو تقسیم کے بعد پاکستان چلا جاتا ہےاور وہاں جا کے شمیم سے رشتہ توڑ لیتا ہے ساری کہانی راوی بیان کرتا ہے جو خود انتظار حسین ہیں۔ تقسیم کے بعد خاندانوں کا منتشر ہو جاتا کوئی اپنی محبت کو نہیں حاصل کر پاتا ہے، کوئی کنوارا رہ جاتا ہے، کوئی حب الوطنی کا ثبوت دینے کے لئے ہجرت ہی نہیں کرتا ہے۔ مگر ذہنی وفکری طور پر مہاجر ہوتا ہے کیونکہ اس کی یادیں اس کے خاندان اور معاشرے کے لوگ ہیں جو اب ہجرت کر چکے ہیں اسی طرح پھوپھی جان بھی ہیں ہجرت تو نہیں کرتی ہیں مگر جو ہجرت کے سارے مصائب برداشت کرتی ہیں۔ انتظار حسین کہتے ہیں۔

> '' ہم جس وقت وہاں سے چلے ہیں تو اس وقت وہ اچھی خاصی تھیں۔ گوری چٹی، کالے کالے چمکیلے بال، گٹھا ہوا دوہرا بدن، بھری بھری کلائیوں میں شیشے کی چوڑیاں، پنڈیوں میں تنگ پائجامے کا یہ حال کہ اب مسکا۔ لباس انہوں نے ہمیشہ اجلا پہنا، وصلی کی جوتیاں بھی زیادہ پرانی نہیں ہو پاتی تھیں کہ بدل جاتی تھیں۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ نئی جوتی کی ایڑی دوسرے تیسرے دن ہی پچخ جاتی تھی بے تحاشا پان کھاتی تھیں اور بے تحاشا باتیں کرتی تھیں۔ محلے کی لڑنے والیوں کی صف اول میں ان کا شمار تھا۔''

تقسیم سے پہلے بہت خوبصورت نظر آتی تھیں خوشحال تھیں بڑی شان سے زندگی گذار رہی تھیں مگر تقسیم کے فسادات میں جب لوگ پاکستان روانہ ہونے لگے اور پھوپھی جان سے پاکستان چلنے کے لئے اصرار کرنے لگے کہ پاکستان چلیں لیکن امام باڑے میں موم بتی جلانے کے لئے رک جاتی ہیں۔'' وہ خاندان کے ایک ایک شخص اصرار کیا کہ پاکستان چلی چلو۔

مگران کے دماغ میں تو یہ سمائی تھی کہ اگر وہ چلی گئیں تو امام باڑے میں تالا پڑ جائے گا۔‘‘

تقسیم ہند کے بعد جب راوی ہندوستان واپس آتا ہے اور پھوپھی جان کے یہاں پہنچتا ہے تو پھوپھی کو دیکھ کر حیران رہ جاتا ہے کیونکہ ہجرت کے اس کرب میں ان کی شکل و شباہت، عادت واطوار، صحت وتندرستی سب کچھ بدل گیا ہے۔ پھوپھی جان کو ان کے بڑھاپے اور رانڈ پے نے توڑ کر رکھ دیا ہے شمیم کی شادی کے غم نے انہیں وقت سے پہلے ہی بڑھا پا دے دیا ہے شمیم نہ اب پھولوں کا گجرا پہنتی ہے اور نہ بناؤ سنگار کرتی ہے۔ شمیم غم سے سوکھ جاتی ہے اس کے اندر ایک حزنیہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ وحید پاکستان جا کر واپس نہیں آتا ہے اور نہ کچھ خط و خطوط بھیجتا ہے۔ شمیم کی شادی نہیں ہو پاتی ہے اس سے پھوپھی جان ٹوٹ جاتی ہیں۔

’’ارے بھیا اس نے کراچی جا کر طوطے کی طرح آنکھیں پھیر لیں کوئی چلتی پھرتی مل گئی اس سے بیاہ کر لیا، انہوں نے چھاج اٹھایا اور آہستہ سے دو دفعہ گیہوں پھٹک کر پھر کنکریاں بیننی شروع کر دیں ۔کنکریاں بینتے بینتے اسی طرح چھاج پر نظریں گاڑے ہوئے وہ پھر بولیں ڈوبا ہمارا تو ہی ایسا ہے مٹے کو پڑھایا لکھایا پالا پرورش کیا اور اس نے ہمارے ساتھ یہ دغا کی۔ یہاں سے کہہ کے گیا کہ کراچی جاتے ہی خط بھیجوں گا اے بھیا اس نے تو واں جا کے ایسی کینچلی بدلی۔ دنیا بھرے فیل کرنے لگا۔‘‘

’’وہاں اندھیرا تو نہیں تھا۔‘‘ ’’رانڈ دکھیا کیا کروں پھوپھی جان بھر آئی آواز میں کہنے لگیں مردانی مجلسیں بند ہو گئیں نہ کوئی انتظام کرنے والا تھا نہ کوئی مجلس میں آتا تھا اور بھیا برا ماننے کی بات نہیں ہے پاکستان والوں نے ایسا غضب کیا ہے کہ جب سکہ بدلا ہے کسی نے پھوٹی کوڑی جو محروموں کے لئے بھیجی ہو‘‘ چند ایک موم بتیاں طاقوں میں جل رہی تھیں۔ دو زرد و سرخ موم بتیاں علموں کی چوکی پہ جمی ہوئی

تھیں لیکن ان کی روشنی کو اجالا تو نہیں کہا جا سکتا۔علموں کی چوکی یہ موم بتیوں کے برابر مٹی کی پیالی میں لوبان سلگ رہا تھا۔ چوکی پر ایک قطار میں علم سجے رکھے تھے۔مختلف قد کی چھڑیں، مختلف رنگ کے پٹکے، مختلف دھاتوں سے بنے ہوئے مختلف شکلوں کے پنجے۔ کئی ایک علموں پر پھولوں کے گجرے پڑے تھے۔ایک سونے کا چھوٹا سا علم سب سے زیادہ چمک رہا تھا۔''

پھوپھی جان کے ہندوستان میں رہ جانے سے حمید تو کھو ہی جاتا ہے اور وہ جس کے لئے یعنی محرم میں موم بتی جلانے کے لئے رک جاتی ہیں وہ اب ہندستان میں محرم نہ ہوتے ہیں اور نہ محرم منانے والے ہوتے ہیں، نہ وہ اب ڈھول تاشے بجتے ہیں اور نہ امام باڑے سجتے ہیں۔ پھوپھی جان ہندوستان میں تو رک جاتی ہیں مگر حالات و واقعات ایسے بن جاتے ہیں کہ ان کو کھانے کے لالے پڑ جاتے ہیں۔اس افسانے میں انتظار حسین نے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ تقسیم کے ذریعے تہذیب واقدار کا زوال ہوا اور تقسیم کے بعد کن کن حالات سے لوگ دو چار ہوئے ان مناظر کو انہوں نے بڑی فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔انتظار حسین لکھتے ہیں کہ:

''اس پر مجھے یاد آیا کہ سالوں میں جب میں اپنی چھوڑی ہوئی بستی کو یاد کر کے کہانیاں لکھ رہا تھا تو بزرگوں نے افسوس کیا کہ غریب ناسٹالجیا کا مارا ہوا ہے جیسے ناسٹالجیا کا کوئی مرض ہوتا ہے۔ ہوگا مگر یاروں نے میرا جتنا علاج کیا اتنا ہی مرض بڑھتا گیا۔ اپنی بستی کے دنوں کو یاد کرتے کرتے میں ان دنوں کو یاد کرنے لگا جو میری پیدائش سے پہلے جگماتے تھے اور جن کا ذکر میں نے اپنی نانی اماں سے سنا تھا۔ ہوتے ہوتے بہت سے کل جو مسلمانوں کے چودہ سو برسوں میں بکھرے ہوئے ہیں تصور میں سما گئے پھر یوں ہوا کہ اس برصغیر کے ہزاروں برسوں میں سے مختلف کا میرے اندر سما گئے۔''[۳۰]

انتظار حسین نے اپنے ابتدائی افسانوں میں ہجرت، ماضی کی یادوں ماضی کے ہر لمحے، چاہے وہ تہذیب وتمدن ہو اخلاق اور سماجی اقدار ہوں، ہر اعلی کرداری اور اعلی ظرفی، روایت و اقدار صرف ماضی سے وابستہ ہیں، انہیں چھوٹے چھوٹے موضوعات کو اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں۔ تقسیم ہند کے بعد لوگوں کے اندر ایک دم سے کس طرح بدلاؤ آیا ہے وہ حریص، ہوس پرست، بداخلاق، بے وفا، ریاکار، اور محبت و اخلاص سے خالی ہو گئے ہیں ان کے اندر کھوکھلا پن پیدا ہو گیا ہے۔ اس لئے ہم دیکھتے ہیں کہ اگر اس دنیا میں کہیں سکون قلب ملتا ہے تو ماضی کی یادیں ہیں۔ تخلیق پاکستان کے بعد ایک قوم نے ہجرت نہیں کی تھی بلکہ پوری تہذیب، پوری روایت، پوری ثقافت بے وطن ہو گئی ہے۔ دنیا میں اگر کسی شخص، کسی ملک، اور کسی روایت کی تکمیل ہوتی ہے تو وہ اس کی تہذیب ہے۔ اور تہذیب کے بننے میں صدیاں گذر جاتی ہیں اور اپنی تہذیب سے کٹ کر انسان بے جڑ ہو جاتا ہے اپنی جنم بھومی سے نکلنے کے بعد اسے کوئی بھی سرزمین ایسی نہیں ملتی ہے جو اسے اپنا بنا لے۔ یہی داستان اور کہانی ان کے ''فجا کی آپ بیتی''، ''استاد''، اور ''رہ گیا شوق منزل مقصود'' میں ملتی ہے۔

> ''اتنے میں سینوں چچا چیختا آیا کہ بے ساری عورتوں کو حویلی پہنچا دو اور تو پھر ساری گلی میں ہلڑ مچ گیا۔ میں نے آؤ دیکھا نہ تاؤ کوٹھے میں سے لٹھیا نکالی اور دن سے باہر مجھے تو اس پے آوے ہے کہ لوجی ہم گھر میں رہیں اور وہاں کام شروع ہو جائے کلمے محمدی کی قسم مجھے تو پتہ تھا کہ ہو کے رہے گی۔ روز اب بجی اور اب بجی ہو رہا تھا۔ میاں کسی سے پوچھ لو میں نے تو کہہ دیا تھا کہ بھیا ہتھیلی کا زور لگا لو اب رکتی نیئن اے اور پالٹی کو بھی بتا دیا تھا کہ بے لمڈ واب کے سن ستاون ہو جاوے۔''

انہوں نے اپنے افسانوں میں اس کلیہ کو پیش کیا ہے کہ چھوڑی ہوئی بستیاں اور وہ زمین جس کو انہوں نے ۱۹۴۷ء میں چھوڑا تھا اب اس کی یادیں ایک ٹیس بن کر بار بار آتی ہیں اور وہ

اس فلسفہ کرب کو کھوجتے رہتے ہیں کہ جب انسان اپنی بستی اور شہر سے بچھڑ جاتا ہے تو اس پر کیا گذرتی ہے اور اس بستی پر کیا بیتی ہے۔ان میں فرد اور بستی کا روحانی ربط اور بچھڑنے کے بعد کے داخلی کرب کی داستانیں بیان ہوئیں ہیں۔یعنی فرد اپنی ذات اپنی تہذیب اور شناخت کی جستجو میں ماضی کے کھنڈروں میں مارا مارا پھر رہا ہے اور فرد ہستی ذات کے مجموعی تلاش وجستجو میں رہتا ہے یہ کبھی ہستی ذات کے سراغ کے لئے قومی اساطیر کی ورثوں کی کھوج کرتا ہے تو کبھی وجود کی چنگاری سے لو پیدا کرتا ہے اور یوں ہجرت کرنے والوں کی ذہنی اور فکری، رویوں اور تخیلی وسعتوں کی بازیافت کرتا ہے۔گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں کہ۔

> ''انہیں شدت سے اس کا احساس ہے کہ ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے اور موجودہ معاشرے کی کوئی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک ماضی کے اکھٹے ہوئے حصے کو تخیل کے راستے واپس لاکر اپنی ذات میں نہ سمویا جائے۔''۳۱

''فجا کی آپ بیتی'' میں وہی ایک سے مسئلے ہیں جو''محل والے'' میں ہیں ان چھوٹی چھوٹی چیزوں،لڑائیوں، پہلوانی، کشتی، سیاست،فسادات اور قائدین کے مسئلے ہیں، مذہبی اور اسلامی باتوں پر طنز مثلاً مولوی حضرات دین وایمان سے پھر گئے ہیں کسی کے بھی اندر اب ایمانداری باقی نہیں ہے روزہ،نماز سے مطلب نہیں ہے مگر ہر دم مسلمان ہونے کا دم بھرتے ہیں۔

> ''اجی اب مسلمانی تو نام کی رہ گئی ہے۔سب لکیر پیٹتے ہیں۔دین و ایمان کسی کا بھی سلامت نہیں ہیں اے۔ جو مسلمان بنے بنے پھرے ہیں ونکی مسلمانی بھی بس مطلب کی ہے اب مختار صاحب ہیں بڑا اسلام مسلمان کرے ہیں۔مگر میں پوچھوں ہوں کہ وہ کون سا مسلمانی کا کام کرے ایں کبھی جماعت میں شریک ہوئے؟ کبھی پیسہ دھیلا اللہ کے نام کا دیا؟ کون سی مسجد بنادی؟ کون سا مدرسہ کھلوا دیا؟ ہم نے کبھی ونہیں مسجد میں دو پیسے کے کڑوے تیل کا چراغ بھی نہ

جلاتے دیکھا۔''

'' جاٹ مقابلے پر آڈٹے، خوب بجی جاٹوں کے چھکے چھڑادئے۔ دور دور سے تو جاٹ ونکی مدد کو پہنچا تھا۔ اسوڑے والے تو وہاں ہاتھی یہ چڑھ کے گیے تھے۔ مگر کیا تیر چلایا۔ میں نے ہر جاٹ سے پوچھا کہ پہلوان تمہاری ہاتھی کی دم کہاں گئی۔ سالا جھینپ کے رہ گیا۔ اجی وہیں پٹیالہ والے نے فوج بھیج دی نہیں تو جاٹوں کی تو ونہوں نے بھلی بکھیر دی تھی۔ حیدرآباد والا بڑا ابودنکلا۔ اگر وہیں وقت اپنی ایک پلٹن بھیج دیتا تو پٹیالہ والے کی تو ایسی کی تیسی ہوجاتی اور اگر کہیں کابل چڑھ آتا تو سارے ہندوستان کو تیس نیس کرڈالتا۔ میاں ہندو تو بس ہندوستان میں ہی دکھائی پڑے ہیں اور مسلمان تو ساری دنیا میں ہیں۔''

''فجا کی آپ بیتی'' میں فجا نے ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متعلق وہ تمام مسائل جو اس نے دیکھی تھی اس کی پوری روداد بیان کی ہے کہ کس طرح سے لوگ فسادات میں لڑنے کے لئے چاق و چوبند رہتے ہیں مسلمان ہی مسلمان کے دشمن ہیں اسلام کے وہ ٹھیکدار جو کبھی مسجد نہیں گئے اور نہ ایک پیسہ مسجد کو چندہ دیا ہے وہ بڑے مذہبی بنتے ہیں اور وہ طبقہ اشراف جو آزادی سے پہلے اپنی رواداری کے لئے مشہور تھے آج ان کے اندر روحانی زوال پیدا ہوگیا ہے۔ ''رہ گیا شوق منزل مقصود'' میں بھی وہی پرانی داستان ہے فسادات، سیاست اور ہجرت وتہذیب وغیرہ اور چھوٹے چھوٹے لوگ جو آزادی سے پہلے اپنے آپ کو بڑا بہادر سمجھتے تھے۔ وہ اب اس طرح سے احساس کمتری کے شکار ہوگے ہیں کہ اب ان کے اندر ایک طرح سے خوف ودہشت پیدا ہوگئی ہے وہ اپنے آپ کو بڑا بدنصیب اور کمزور سمجھنے لگے ہیں۔ اس افسانے میں عوام کے وہ جذباتی اور نیم پختہ فکری رویوں کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ ''رہ گیا شوق منزل مقصود'' میں میرٹھ کے متعلق ان خاندانوں کی ہجرت کی داستان بیان کی گئی ہے جس میں انہوں نے اس پس منظر کو

پیش کیا ہے کہ مہاجرین جب اپنی جڑوں سے کٹتا ہے یا ہجرت کرتا ہے تو اس کے اندر کس طرح جذباتی لگاؤ پیدا ہو جاتا ہے وہ اپنے وطن کے پیڑ پلو، مساجد ومنادر، مزارات ودرگاہ، باغ، باغیچے ،قبرستان، امام باڑے کو یاد کرتا ہے اور جذباتی ہو جاتا ہے۔ انتظار حسین نے ان افسانوں میں ان چیزوں، ان لمحوں ، ان یادوں، یا داشتوں کو بیان کیا ہے جس کو وقت کی رفتار نے اور ۱۹۴۷ء نے ان سے دور کر دیا ہے۔ بقول گوپی چند نارنگ :

''انتظار حسین کی دانست میں یادداشت انفرادی اور اجتماعی تشخص کی بنیاد ہے۔ یادداشت نہ ہو تو ماضی بھی نہیں رہتا، اور ماضی نہ ہو تو بنیاد اور جڑیں کچھ نہیں رہتا۔ گویا خود حال کی حیثیت ایک غیر مشخص غبار سے زیادہ نہیں ۔ یاد کے معنی ہیں اپنی ذات کے اجزائے ترکیبی کی شیرازہ بندی کرنا، اسے تہذیبی انفرادیت کا وقار بخشنا۔'' ۳۲

اس افسانے میں انہوں نے میرٹھ اور ہاپوڑ جیسے قصبوں کے حالات، ہوٹلوں، پتنگ بازوں، پان کے دکانوں، استادوں کے اکھاڑے اور بہادری کے چرچے جیسے مسئلوں کو بیانیہ اسلوب میں پیش کیا ہے۔اس میں انہوں نے تحریک آزادی کے قائدین مثلاً جناح اور گاندھی پر ان کی جماعت مسلم لیگ پر طنز کئے ہیں اور متعدد شخصیتوں پر ایک عام تبصرہ کیا ہے۔

''یہ ساری آگ کانگریس کی لگائی ہوئی ہے۔لیکن ولیا خالہ نے فوراً ان کی بات کاٹ دی، بی بی اپنی لیگ کو بھی کم مت سمجھو آفت کی پڑیا ہے۔...... بات یہ ہے مسلم لیگ پاکستان مانگتی ہے مگر کانگریس مسلمانوں کے حق کو نہیں مانتی جونگوڑی گاندھی کو کیا سانپ سونگھ لیا وہ بھی کچھ نہ کہتا، اجی اماں جی گاندھی کہاں کے بھلے ہیں۔ چور کا بھائی گٹ کٹا...... اس ڈوبے نے تو میل ملاپ کی خاطر فاقے کر کر کے اپنی جان کو تجا ڈالا۔ وہ تو ایمان کی کئوں کہ فرنگی راج میں شیر اور بکری سب نے ایک گھاٹ پہ پانی پیا، یہ جو کانگریس نے

آفت بورکھی ہے۔اماں جی پھر بدک گئیں،اے خاک پڑے ایسی
آزادی پر پھٹ پڑے وہ سونا،جس سے ٹوٹیں کان۔''

(رہ گیا شوق منزل مقصود)

ہجرت کرنے کے بعدلوگوں نے طرح طرح کے سوالات کرنا شروع کر دئے مثلاً اب پاکستان کا تہذیب پاکستان کا ادب کیسا ہوگا۔تقسیم ہند کے بعدلوگوں کے اندرتہذیبی سانچہ ٹوٹنے کا خدشہ پیدا ہوگیا کیونکہ صدیوں سے جوکلچر پروان چڑھ رہا تھاوہ چند دنوں میں بکھرنے لگا،عوام کے اندرایک بے چینی، بے اطمینانی پیدا ہوگئی کیونکہ وہ معاشرہ جوگنگنا جمنی تہذیب تھی وہ اب مٹتی جارہی ہے انتظار حسین لکھتے ہیں۔

''ہجرت کے فلسفہ کوتو وہ خیرکیا سمجھتیں؟انہیں تو ابھی یہ بھی پتہ نہ تھا
کہ پاکستان بنا کدھر ہے؟ جب انومیاں نے انہیں پاکستان کا پورا
نقشہ سمجھایا توانہوں نے بڑاافسوس کیا کہ''اے ڈوبوں نے پاکستان
کاں بنایا ہے؟ جنگل میں مورناچا کس نے دیکھا؟''

(رہ گیا شوق منزل مقصود)

یہ افسانہ میرٹھ جیسے علاقوں کے ان خاندان کی ہے جوہجرت کرکے پاکستان جارہے ہیں اوراس ہجرت کے کرب میں ان کی کیا کیفیت ہےاس کوانتظار حسین نے بیان کیا ہے کس طرح سے ایک بچہ اپنے ماں باپ سے سوال کرتا ہے۔

'' باوا پاکستان میں چل کر قطب صاحب کی لاٹھ دیکھیں گے،
انومیاں بولے کہ بیٹا قطب کی لاٹ پاکستان میں نہیں ہے وہ تو دلی
میں ہے اچھا باوا تاج بی بی کا روضہ دیکھیں گے،مشن نے ہاتھ کے
ہاتھ دوسرا مورچہ تیار کرڈالا،لیکن انومیاں نے پھرلٹکا سا جواب دے
دیا۔اب تاج بی بی کا روضہ آگرہ میں ہے، پے در پے شکستوں نے
مشن کی خود اعتمادی کوڈھیر کرہی دیا تھا اوراب اس نے بوجھ الٹا انو

میاں پر ہی ڈال دیا تو باوا پاکستان میں کیا ہے؟ اورانو میاں بڑے
پیار سے بولے بیٹا پاکستان میں قائداعظم ہیں، اجی قائداعظم ہیں تو
ہوا کریں، اماں جی پھر چینک گئیں ہم ٹانڈا بانڈا لئے کہاں پھرتے
پھریں؟ اور پھر یکا یک اماں جی نے ایک اور داؤں مارا اجی ہم چلے
گئے تو بڑے بوڑھوں کی قبر پہ چراغ جلانے والا بھی نہ رہے گا۔''
(رہ گیا شوق منزل مقصود)

اس افسانے میں انسان کے اپنی تہذیب وروایت اور اپنی سرزمین سے جڑنے کی بہترین مثال ہے اس تقسیم ہند کے دوران لوگوں کے ذہن ودماغ پر کس طرح کے اثرات پڑے ہین مثلا ان کے اندر ایک یاسیت انگیز غیر یقینی صورت حال، فسادات، قتل وغارت گری، آزادی سے پہلے کی صورت حال جو بہت خوشگوار تھی،، پاکستان میں بسنے کے دوران طرح طرح کے مسائل خاندانوں کی سالمیت اور شخصیت کے ٹکڑے ٹکڑے ہو گئے مہاجرین اپنے آباواجداد کی قبروں اور اپنی جاگیروں، محلوں سے بچھڑ گئے اس ہجرت سے متعلق تمام درد وغم کسی نہ کسی طور پر اس افسانے میں پایا جاتا ہے۔ڈاکٹر عبارت بریلوی لکھتے ہیں:

''خصوصیت کے ساتھ انتظار حسین تو اس موضوع کو اپنے افسانوں کا
خاص میدان بنا لیا۔ ان کے ہاں مسلمانوں کی گذشتہ تہذیب کی
مرثیہ خوانی ملتی ہے۔اس کا ماتم نظر آتا ہے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ
اس کے کھنڈروں پر بیٹھے ہوئے آنسو بہا رہے ہیں۔ انتظار حسین
نے ایسے پاکستانیوں کے لئے جو اپنی تہذیب، اپنے ماحول اور اپنی
فضا کو سرحد کے اس پار چھوڑ آئے یقیناً بہت بڑا المیہ تھا۔انتظار حسین
اس سے متاثر ہوئے وہ اس کے مرثیہ خواں ہیں۔''۳۳؎

''استاد'' بھی تقسیم ہند کے حوالے سے انتظار حسین کا بہترین افسانہ ہے۔استاد اپنے قصبے کے بہت ہی ہر دل عزیز شخص ہیں اور یہ مختلف فنون میں مہارت رکھتے ہیں مثلاً تقسیم ہند سے

پہلے یہ بہادری، پہلوانی، طاقت، عزت، تلوار بازی، آتش بازی میں ایک خاص مقام رکھتے تھے اور قصبے میں لوگوں کی توجہ کے مرکز تھے۔ مگر تقسیم ہند کے بعد ان کی ساری شہرت ختم ہو جاتی ہے اور یہ بڑے مایوسی کی زندگی گذارنے لگتے ہیں جیسے کوئی اجڑے نگر میں بڑا سا ایک پرانا برگد کا درخت کھڑا رہ گیا ہو۔ بقول انتظار حسین:

''سگا کی بات کا تو خیر کیا اعتبار۔ وہ تو ہمیشہ دون کی لیتا تھا۔ مگر ہمارے سب گھر والے بھی یہی کہتے ہیں کہ استاد کا کا زمانہ بس دیکھنے کے لائق تھا سارے شہر میں ان کی دھاک تھی۔ بڑے بڑے تیس مار خانوں کا ان کے نام سے دم خشک ہوتا تھا اور رئیسوں کی تو انہوں نے کبھی کوئی ہستی ہی نہ سمجھی''

ایک وقت ایسا بھی ہوتا ہے کہ استاد جو اس دنیا میں ماہر فن سمجھے جاتے تھے اپنے جڑ سے اکھڑ جاتے ہیں اور استا ہمیشہ کے لئے خاموش ہو جاتے ہیں۔ بقول انتظار حسین:

''استاد چلے گئے۔ بڑی حویلی کا جو تھوڑا بہت بھرم تھا وہ بھی ختم ہوا۔ اب یہاں کیا رکھا ہے۔ خاک اڑتی ہے استاد سارے ہنگامے اپنے ساتھ لے گئے۔ اب تو حویلی ڈھنڈاسی نظر آتی ہے۔ باقی بیٹھے پہلے ہی رخصت ہو گئے تھے۔ ایک سگا رطرہ ہو گیا تھا سو وہ بھی پاکستان چلا گیا۔ مشن بھائی خود چوبیسوں گھنٹے پاکستان چلے جانے کے چکر میں رہتے ہیں۔ وہ یہ سوچتے ہیں کہ بڑی حویلی کے دام اٹھ جائیں۔ اجی بڑی حویلی بکے گی تو کیا۔ اس میں تالا ہی پڑے گا۔ دیکھ لینا کسی روز یوں ہوگا یہ دو ڈھائی بڈھے جو مردانے میں پڑے کھانستے رہتے ہیں چپکے سے ملک عدم کو کھسک جائیں گے مشن بھائی پاکستان کا رستہ لیں گے۔ بڑی حویلی میں تالا پڑ جائے گا۔''

(استاد)

''گھر یونہی بستے اجڑتے اور میاں گھر تو گھر بڑے بڑے شہر اجڑ جاتے
ہیں اور ایسے اجڑتے ہیں کہ کوئی ان کا نام لینے والا نہیں رہتا۔''

(استاد)

تقسیم ہند کے بعد کس طرح سے پورے معاشرے میں ایک دم سے بدلاؤ آجاتا ہے جہاں استاد اپنی کشتی، پہلوانی کے فن کا مظاہرہ کرتے تھے لوگ ہمیشہ جمع رہتے تھے پورا معاشرہ بڑا خوشحال حال لوگوں کے اندر جو صلہ جذبہ تھا وہ اب اپنی ذات اور شخصیت سے بدظن ہو گئے ہیں زمانہ ہمیشہ یکساں نہیں رہتا ہے اس میں انقلاب آتے رہتے ہیں۔ آزادی کے بعد کس طرح لوگ اپنی پشتینی زمینوں، باغوں اور اپنے لوگوں کو چھوڑ دیا ہے اور جن لوگوں نے حالات کے ساتھ سمجھوتا نہیں کیا ہے اور رک گئے ہیں ان کے زندگی میں ایک بیزاری سی پیدا ہوگئی ہے۔ مہاجرین اپنی پشتینی زمینوں، رشتہ داروں، اپنے آبا اجداد کی قبروں کو چھوڑنے کے بعد ہمیشہ کڑھتے رہتے ہیں۔ اپنوں کے درد وغم یاد ماضی ان کو ڈستی رہتی ہے۔ انتظار حسین نے اپنے افسانہ ''استاذ'' میں انسان کے اسی محرومیت، اداسی اور اس کے نفسیاتی کش مکش کو اپنے اس افسانہ میں موضوع بنایا ہے۔ انتظار حسین اپنے افسانوں میں اسی انسانیت کے ہجرت کے غم کی ترجمانی اور عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے موضوعات چاہے سیاسی، معاشرتی، تہذیبی، نفسیاتی، اقداری ہوں سبھی کی تان ہجرت کے غم پر ٹوٹتی ہے۔ ''کنکری'' اور ''پسماندگان'' بھی اسی طرح کے ماحول کی ترجمانی کرتے ہیں لوگ بہت ہی بے چین بے قرار اور کڑھ کڑھ کر جی رہے ہیں اخلاق و اقدار سب سے گئے گذرے ہیں اب دنیا میں صرف ذخیرہ اندوزی، دنیاداری سے غرض ہے پورے معاشرے میں روحانی اور اخلاقی طور پر زوال آ گیا ہے۔ انتظار حسین تقسیم ہند کے بعد اپنی یادوں کے سہارے ایسے ایسے موضوع ہجرت کے حوالے سے لائے جس سے ایک بار پھر ہجرت کی یاد تازہ ہو جاتی ہے اور اس کے حوالے سے لوگوں کے وہ نفسیاتی مسائل جن کو وہ اپنے دلوں میں چھپائے چھپائے مر رہے تھے اس کو انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں بڑی فنکاری سے اجاگر کیا ہے۔ جیلانی کامران لکھتی ہیں۔

''پاکستان کے بہت سے لکھنے والوں کی تخلیقی صلاحیت کو ہجرت کے
اس نئے تجربے نے ایک نیا نقطہ ارتکاز دیا۔ انتظار حسین کو اس نے
خیر یہ دیا ہی وہ شعور اور احساس بھی ودیعت کیا جس کی مدد سے ایک گم
شدہ دنیا اچانک پھر سے اپنے خدوخال کے ساتھ نکھر کر آنے لگی اور
از سر نو بامعنی بن گئی۔ ''گلی کوچے''، ''کنکری''، آخری آدمی'' اور اب ''
شہر افسوس'' کے بیشتر افسانے ایک گم شدہ دنیا کو یاد کے سہارے ایک
بار پھر سے پالینے کی صریح کوشش ہیں یعنی بالفاظ دیگر ایک آوارہ
خوشبوئے تعاقب اور بازیافت کی کوشش۔''۳۴

انتظار حسین نے ہجرت کے بعد ایک مختلف نظریہ کے تحت افسانے لکھے۔ ان کے افسانوں کا موضوع صرف فسادات نہیں ہیں بلکہ ان کے موضوعات فسادات سے بالکل الگ ہیں کیونکہ ان کے یہاں صرف ظہور پزیر معاشرے کے مسئلے ہیں یہاں تو مہاجرین کی ذہنی، فکری اور جذباتی کیفیات اور معاشرتی تنزلی کو پیش کیا ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ جو تقسیم ہند کے حوالے سے بہت شاہکار افسانہ ہے۔'' ایک بن لکھی رزمیہ'' جس میں انہوں نے قادر پور کے حالات و واقعات کو پیش کیا ہے جو تقسیم کے وقت پیش آئے۔ اس افسانے کا ہیرو پچھوا ہے جو ایک رزمیہ کردار ہے جو تقسیم ہند سے پہلے بہت بڑا ہیرو تھا جو ہمہ وقت لڑنے کے لئے تیار رہتا تھا وہ اپنے ملک پاکستان کو حاصل کرنے کے لئے ایک بڑا حوصلہ رکھتا تھا مگر انجام اس کے برعکس ہوتا ہے تقسیم ہند پہلے جو قوم اپنے آپ کو بہت بہادر اور توانا سمجھتی تھی اور تن تن کر بڑے گھمنڈ سے پاکستان زندہ باد کے نعرے لگاتی تھی تقسیم کے بعد وہ اپنے آپ کو مجبور و مقہور سمجھنے لگتی ہے ان کے اندر ایک طرح سے بزدلی پیدا جو جاتی ہے اور وہ خوف و دہشت میں رہ نے لگتے ہیں ان کا حوصلہ ٹوٹ جاتا ہے۔ بقول انتظار حسین:

''جب وہ جلوس میں تن تن کر نعرے لگاتے تھے کہ '' بٹ کے رہے گا
ہندوستان بن کے رہے گا پاکستان'' تو ان کی آواز میں عزم کی ایک

عجیب شان پیدا ہو جاتی تھی لیکن ہندوستان کے بٹوارے کے بعد وہ
ڈرے ڈرے رہنے لگے۔''

''نقاروں کی آوازوں میں اب ایک گھبراہٹ کا احساس نمایاں ہو چلا
تھا۔ ادھر دور سے سنکھ کی آوازیں بھی آنے لگی تھیں۔ پچھوا نے قدم
تیز کیئے۔ دوسرے گھروں سے بھی لوگ نکل کر چلے آرہے تھے۔
قربان علی چار پائی کی پٹی لیئے گھر نکل آئے تھے۔ شور ہونے پر
انہوں نے جب گھر کے کونے بچالے ٹٹولے تو یہ انکشاف ہوا کہ ان
کے ہاں کوئی بڑا ہتھیار کیا معمولی لکڑی بھی نہیں ہے۔''

نعیم میاں نے بندوق، جعفر نے بلم، پچھوا نے لاٹھی تھام رکھی تھی، محمد اور کلوا حویلی کی نگہبانی کررہے تھے، نقارے کی آوازیں ایک طرف تو دوسری طرف سنکھ کی آوازیں، قربان علی چارپائی کی پٹیا، حامد حسن چھڑی، منشی ثنااللہ بانس، صوبیدار صاحب توڑے والی بندوق، حمید غلے اور غلیل، رسولا اور بھلن کے کندھوں پر بارود، اللہ راضی کی ٹیم توپ ہر ایک نے ۱۹۴۷ء کے جنگ لڑنے کے لئے اس طرح تیاریاں کی تھیں جیسے لوگ عید بقرعید اور شادی کی تیاریاں کرتے ہیں۔ مگر ان معصوموں کو کیا پتہ تھا کہ بٹوارے کے بعد آج کا ماحول بدل جائے گا۔ پچھوا بہت مردانگی اور حب الوطنی کے جذبے سے لڑرہا تھا اس کو یہ پتہ نہیں تھا کہ بٹوارے کے بعد پچھوا کو کوئی پوچھے گا بھی نہیں اور وہ جس ہاپوڑ کے لئے لڑ رہا ہے وہ پاکستان سے باہر رہ جائے گا۔ تقسیم سے پہلے مسلمانوں کے اندر پاکستان کو حاصل کرنے کے لئے ایک حوصلہ ایک جذبہ تھا اور سب اپنی اپنی ران ٹھوکتے تھے کیونکہ مسلمانوں نے اس سے پہلے اتنے بڑے پیمانے پر شکست نہیں دیکھی تھی۔ اسی لئے وہ تقسیم ہند کے بعد وہ جذباتی، نفسیاتی طور پر ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں ان کے حوصلے پست ہو جاتے ہیں۔ پچھوا کو اتنا تک پتہ نہیں رہتا ہے کہ قادر پور پاکستان سے باہر ہے۔ جب اس کو پاکستان بننے کی اطلاع ملتی ہے۔ تو کس طرح دست افسوس ملتا ہے کہ اسے اپنے ملک کے لئے خون بہانے کا موقع نہیں ملا۔

> ''پاکستان بننے کی اطلاع جب اسے ملی تو وہ بہت سرد ہوا۔ بڑی حسرت سے ہاتھ مل کر کہنے لگا'' میاں ہم بیٹھے ہی رہ گئے واں قلع فتح ہو گیا۔''

قادر پور کے لوگوں اور پچھوا کے سمجھ میں یہ نہیں آتا ہے کہ قادر پور پاکستان سے باہر کیسے ہوسکتا ہے۔ پچھوا پاکستان کا جھنڈا عیدگاہ والے پیپل پر لگانا چاہتا ہے تو دوسرے لوگوں کو پچھوا کی نیت کا علم ہوتا ہے تو ان کے ہوش اڑ جاتے ہیں اور وہ پچھوا کو سمجھاتے اور بجھاتے ہیں کہ قادر پور پاکستان میں نہیں ہے تو وہ بہت حیران ہوتا ہے۔ اور پھر یہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ دوسرا پاکستان بنالے گا اور اپنا اسلامی جھنڈا لہرائے گا۔ جب نعیم میاں کو اس بات کی خبر ملتی ہے تو وہ گھبرا جاتے ہیں کیونکہ وہ مسلم لیگ کے قائد تھے وہ چپکے سے پاکستان کھسک جاتے ہیں اور قادر پور والوں کو بتاتے ہیں کہ دلی جارہے ہیں دس پندرہ دن کے بعد لاہور سے صوبے دار صاحب کے نام ایک خط آتا ہے۔

> ''بھئی دلی میں جتنے بڑے لوگوں سے ملاقات ہوئی۔ سب نے یہی کہا کہ بھائی اب ہندوستان میں مسلمان کا جان و مال محفوظ نہیں ہے بس اب تو پاکستان میں ہی ٹھکانہ ہے۔ راستہ بڑی پریشانی میں کٹا۔ لیکن خدا کا شکر ہے ہم اپنی مملکت میں بخیر و عافیت پہنچ گئے۔ اطہر میاں محکمہ مالیات میں ملازم ہوگئے ہیں۔ ان شاء اللہ تھوڑے دنوں میں اویس میاں کو بھی کوئی روزگار مل جائیگا۔ قادر پور میں اب کیا رکھا ہے۔ اب آپ بھی آنے کی کوشش کریں۔''
>
> (ایک بن لکھی رزمیہ)

جب یہ خط قادر پور میں پہنچتا ہے تو ہر طرف ہل چل مچ جاتی ہے لوگوں کے اندر خوف و دہشت پیدا ہو جاتا ہے قافلوں کے ساتھ لوگ پاکستان روانہ ہونے لگتے ہیں یہ ۱۹۴۷ء کا ایسا منظر ہے جس میں لوگ صرف اپنے زر جائداد کو ہی نہ صرف کوڑیوں بیچ دیتے ہیں بلکہ نفسیاتی طور

پر بہت ٹوٹ جاتے ہیں اپنے زمین و مکان اپنے گھر، رشتہ دار اور خاندان کو چھوڑ کر یک بیک روانہ ہونا بہت ہمت کی بات ہے۔ ایک طرف ہمارے قائدین نے غریبوں کا سیاسی طور پر استحصال کیا۔ جن میں پچھوا جیسے مزدور انسان جنہوں نے آزادی کے لئے خون و پسینہ بہایا تھا وہ تقسیم کے بعد کوڑیوں کو ترسنے لگے اور قائدین اونچے اونچے عہدوں پر فائز ہو گئے زمینیں قبضہ کر لیں۔ ہمارے قائدین ایک طرف کانگریس سے تنخواہ لیتے رہے اور دوسری طرف پاکستان میں ملازمت حاصل کر لی۔ ہمارے مزدور عوام جنہوں نے قادر پور کے لئے جان و مال لگا دیئے تھے ان کو کچھ نہیں ملا جوق در جوق لوگ جانوروں کی طرح پاکستان روانہ ہو گئے یہ وہ تجربات ہیں جن کو انتظار حسین نے بیان کیا ہے۔

> ''نعیم میاں کے خط سے قادر پور میں ہلچل مچ گئی۔ تیسرے دن منشی ثنا ءاللہ کا بستر بوریا بندھ گیا۔ اس ہفتے جب پینٹھ لگی تو کباڑیوں کی دکان پر لوگوں نے گھریلوں سامان اڑنگے لگے ہوئے دیکھے اس اڑنگ میں سید حامد حسن کی نینی تال کی چھڑیاں قربان علی کے یہاں کی شیشم کی چارپائیاں اور منشی ثناء اللہ کے چینی کے برتن خاص طور پر نمایاں نظر آرہے تھے۔''

(ایک بن لکھی رزمیہ)

انتظار حسین نے ''ایک بن لکھی رزمیہ'' میں اپنی ان یادوں اور جذباتی کیفیات کو بیان کیا ہے جو انہوں نے تقسیم ہند میں محسوس کیا اور ان میں بچھڑنے والوں کی نفسیات جس میں فرد کی ذات، تہذیب و تمدن، تلاش و جستجو، تشخص، Identity اور وجود کے ان رموز و علائم کی بازیافت کی ہے جو اب تک اردو افسانوں میں نایاب تھیں۔ احمد ہمیش لکھتے ہیں:

> ''برصغیر میں بسنے والے باشندوں کو اجتماعی بے گھری کا پہلا تجربہ تو ہرش وردھن کی موت کے بعد ہوا۔ دوسرا تجربہ بہادر شاہ ظفر کے زوال کے بعد ہوا، تیسرا تجربہ برصغیر کی تقسیم کے سمے اور چوتھا تجربہ

مشرقی پاکستان کے انقطاع کی صورت میں ہوا۔‘‘ ۳۵؎

پچھوا اس افسانے کا ایک شاہکار کردار ہے جو ایک رزمیہ ہیرو ہے تقسیم ہند کے حوالے سے رزمے ہیرو پر کسی نے قلم نہیں اٹھایا تھا یہ ایک بالکل انوکھا کردار ہے۔ انتظار حسین کی خصوصیت ہے کہ وہ موضوع کے اعتبار سے اور تخلیق کے اپچ کے اعتبار سے انہوں نے یہ لازوال افسانہ تخلیق کیا ہے۔ انتظار حسین کہتے ہیں۔

> ’’میں تو آنکھیں بند کر کے لکھتا ہوں۔ موضوع جب میرے تصور میں رچ بس جاتا ہے اس وقت میں قلم اٹھاتا ہوں۔ لیکن دقت یہ ہے کہ جب تک وہ میری نگاہوں کے سامنے رہتا ہے وہ میرے تصور میں نہیں بستا۔ قادر پور میں مجھے یہ کبھی خیال نہیں آیا تھا کہ پچھوا ایک کہانی کا کردار بن سکتا ہے۔ پاکستان آ کر قادر پور سے میرا ناتا ٹوٹ گیا اور وہاں کی فضا وہاں کے لوگ میرے لیے افسانہ بن گئے۔‘‘

انتظار حسین نے اس افسانے میں یہ منظر نامہ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ آزادی سے پہلے جن لوگوں کے اندر ایک ایک جذبہ ایک ولولہ تھا پاکستان حاصل کرنے کے لیے آزادی کے بعد وہ تمام حوصلے ختم ہو جاتے ہیں۔ اور اس طرح کے وہ منظر کی لوگوں نے اپنی زرزمین کوڑیوں میں بیچ دیا بھاگے بھاگے پاکستان روانہ ہو رہے ہیں ان کی تفصیل بیان کرنا انتظار حسین نے غیر مناسب سمجھا ہے اور ایک ڈائری اور یادداشت کی شکل میں وہ روداد پیش کر دی ہے کیونکہ جو مرکزی کردار پچھوا آزادی سے پہلے ہیرو تھا اب تخلیق کار کو بھی وہ اتنا جاذب نظر نہیں آتا ہے جو ہندوستان میں نظر آتا تھا۔ تخلیق کار کو وہ ایک رزمیہ کردار لگتا ہے کیونکہ اس بہادر کو بھی پاکستان میں نہ روٹی ملتی ہے اور نہ مکان لوگ کوڑیوں کو ترستے ہیں۔ ہمارے قائدین نے ساری زمینیں اور جائدادا اپنے رشتہ داروں کے درمیان تقسیم کر لی ہے۔ پاکستان پہونچنے کے بعد سب کے قدم اکھڑ گئے ہیں پاؤں لٹکانے کے لئے جگہ اور پیٹ بھرنے کے لئے روٹیاں مانگنی پڑتی ہیں۔ پاکستان میں نہ کسی کے عزت وعظمت کی آب ہے اور نہ کسی کی بہادری اور

پہلوانی کی آبرو ہے۔ پاکستان کی فضا ایک دم بدل گئی ہے نہ یہاں کوئی اللہ راضی ہے، نہ کوء عید گاہ ہے اور نہ کوئی پیپل کے پیڑ پر جھنڈا لگانے والا ہے، یہاں کوئی نمازی، حاجی اور سورما نہیں ہے نفسانفسی کا عالم ہے۔ مہاجرین جن کو کوئی پوچھنے والا نہیں ہے ہندوستان میں جو لوگ غم عشق میں مبتلا تھے وہ پاکستان میں غم روزگار، غم دوراں کے شکار ہو گئے ہیں۔ لوگ بھوکے پیاسے زندگی گذار رہے ہیں۔ اسی وجہ سے انتظار حسین اس ہیرو پچھوا کو رزمیہ ہیرو کہنے لگتے ہیں کیونکہ اب وہ ایک رزمیہ کردار ہو گیا ہے اس لئے اس کو ''ایک بن لکھی رزمیہ'' قرار دیا ہے۔

''آج صبح پچھوا مجھے ملا تھا کہنے لگا ''میاں'' کہیں کام وام دلوادو۔
سالی اب تو پاؤں ٹکانے کی جگہ نہیں ابے بابو کس کام آؤ گے اور نئیں تو
کوئی گھر ہی الاٹ کرادو۔''

(ایک بن لکھی رزمیہ)

انتظار حسین کا یہ افسانہ بظاہر تو ایک معمولی سا افسانہ ہے مگر اس میں مسلمانوں کے زندگی کے بڑے مسائل ہیں جن کو انتظار حسین نے بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے اس میں مسلمانوں کے بالخصوص اقلیتی مسلمانوں کے جو آزادی کے بعد مختلف مسائل سے دوچار ہیں۔ جہاں یہ ہندوستان میں صدیوں پرانی تہذیب و روایت کے امین تھے وہ اب ان کا وطن نہیں ہے وہ اب اس روایت و اقدار سے ٹوٹ چکے ہیں جو ان کی شناخت تھی۔ یہ مہاجرین اپنی تہذیبی بساط کے الٹنے، ایک پوری قوم کی نفسیات کے ردو بدل اور اس کے اخلاق و اقدار میں ایک متزلزل کیفیت کے پیدا ہو جانے سے بہت پریشان ہیں۔ اس پوری حقیقت کو انتظار حسین نے بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ جس سے انتظار حسین کی تخلیقی صلاحیت اور سیاسی، سماجی، معاشی، انسان دوستی شعور اپنے کمال پر نظر آتا ہے اور یہی اس افسانے کی خوبی ہے۔ انتظار حسین نے اس بات کی ہمیشہ تائید کی ہے کہ تقسیم ہند کے بعد کس طرح سے لوگوں کے اندر روحانی زوال آتا ہے تقسیم ہند نے لوگوں کے سوچنے کے انداز کو بدل دیا ہے اور لوگ اپنے اقدار سے پھر گئے ہیں لکھتے ہیں۔

''تقسیم کا اثر ہمارے ذہنوں پر بہت گہرا پڑا ہے۔ سماجی فضا اور سیاسی ماحول یک لخت میں بدل گیا۔ انگریزوں کا اثر ضرور رہا۔ لیکن انگریز حاکم سامنے سے مٹ گئے Socialdisintegration ادھر ہمیں احساس دلایا گیا کہ اب قومی حکومت ہے اس طرح ہم اپنے طریق کار متعین نہیں کر پائے پہلے ہندو، سکھ، اور مسلمان اکھٹے تھے۔ اور سماجی تانا بانا تھا استحکام تھا، زندگی میں تسلسل تھا۔ اب یہ لوگ بٹ گئے اور ایک طرح کا ...... کا دور آ گیا اور نئے حالات میں لکھنے والوں کو بڑی دقت پیش آئی۔''۳۶؎

انتظار حسین کا افسانہ ''بیرم کار بونٹ'' بھی ہجرت کے حوالے سے ایک عمدہ کہانی ہے۔ تخلیق پاکستان کے بعد مہاجرین پاکستان پہونچتے ہیں تو ان کو پاکستان میں کن مسائل و واقعات سے سابقہ پڑتا ہے اور وہ معاشی، نفسیاتی، معاشرتی، زر وزمین مکان و مسکن ان تمام چیزوں کے لیے بہت پریشان ہو جاتے ہیں ان کی اپنی زمین اپنی چھت اپنی پہچان کچھ بھی نہیں ہے۔ ''بیرم کار بونٹ'' ایک نئی آبادی نئی کالونی میں رہنے والے ان افراد کی کہانی ہے جو ابھی کالونی میں شفٹ ہوئے ہیں اور یہ شفٹ ہوتے ہی دنیا کے تمام مسائل درپیش آ جاتے ہیں۔ جن کی بھرپائی کرنے کے لئے پوری کالونی پریشان ہو جاتی ہے۔ تقسیم ہند کے بعد جب مہاجرین پاکستان پہونچتے ہیں تو سب سے پہلا مسئلہ رہنے اور کھانے کا سامنے آتا ہے کیونکہ مہاجر ہندوستان میں سب کچھ لٹ لٹا کر ہی پاکستان پہونچتا ہے پاکستان پہونچنے کے بعد سر چھپانے اور پیر ٹکانے کا مسئلہ بہت اہم تھا لوگ سڑکوں پر رہتے تھے ان کے کھانے پینے کا کوئی انتظام نہ تھا اس مسئلے کو انتظار حسین نے اپنے دو کردار جو بہت اہم ہیں، سیدانی جی اور وہ چوہے جو غلے کو ختم کر دیتے ہیں دراصل غلہ کے لئے جن چوہوں کا استعمال کیا گیا ہے وہ بہت سمبولک اور معنی خیز صورت حال کی طرف اشارہ ہے۔ جب تقسیم کے بعد لوگ پاکستان پہونچے تو وہاں ان کا کوئی پرسان حال نہیں تھا وہ رزق، معاش، مکان اور ملازمت جیسے ضروریات سے برسوں تک

محروم رہے۔اور پاکستان کے لوگوں نے ان کا بھرپور فائدہ اٹھایا جس طرح غلے کی حفاظت کے لئے سیل فاسٹ اور دیگر دوائیوں کا استعمال کیا جاتا ہے کہ غلہ محفوظ رہے اور غلہ خور چوہے مرجائیں یہی صورت حال پاکستان میں مہاجرین کی تھی کیونکہ وہاں کے زمینداروں نے اپنی زمینداری نہیں ختم کی تھی اور وہ پوری طرح سے وہاں کے غلے پر قابض رہے جس کی وجہ سے پورے پاکستان میں ایک بے چینی بھوک مری اور انتشار کی صورتحال پیدا ہوگئی۔انتظار حسین کے اس جملے سے یہ بات اور واضح ہوجاتی ہے۔

''بالآخر محسن نے کسی طرح یہ معلوم کیا کہ ''بیرم کاربونٹ'' سے ان کا قلع قمع کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ اس کی تلاش شروع ہوئی۔معلوم ہوا کہ منور میڈیکل اسٹور میں یہ دوا آنے والی ہے۔لیکن اشرف چاچا جب اس کو حاصل کرنے کے لئے پہونچے تو معلوم ہوا کہ ''بیرم کاربونٹ'' آئی ضرور تھی لیکن رام گڑھ کے زمیندار لے گئے۔ بلیک میں یہ دوا ان تک پہنچی لوگوں کو کانوں کان خبر نہ ہوئی۔''

(بیرم کاربونیٹ)

مذکورہ بالا اقتباس سے انتظار حسین نے بڑے معنی خیز باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہندوستان سے پاکستان جانے والے مہاجرین بہت چھوٹے لوگ ہیں مطلب یہ تو اپنی زرزمین چھوڑ کر جارہے ہیں مگر پاکستان میں ابھی بھی زمین داری باقی ہے اور رام گڑھ کے زمیندار جیسے لوگ وہاں کے غلے اور کھیتوں پر کنڈلی مارے بیٹھے ہیں اور نچلے طبقے کے لوگ دانے دانے کو ترس رہے ہیں۔ کاربونیٹ اناج میں لگاتے ہیں تاکہ اناج چوہوں، کیڑ ومکوڑوں سے محفوظ رہے مگر یہاں قصہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ یہاں کاربونیٹ دراصل وہ زمیندار ہیں جو سارے غلے پر قابض ہیں اور سارا غلہ ان کے ہی پاس ہے اور سارے چوہے یعنی غریب مزدور مہاجرین غیر زمیندار سب کے سب بھوکے مر رہے ہیں۔انتظار حسین آگے لکھتے ہیں کہ:

''دوسرے دن چیزیں مہنگی ہوگئیں۔ ہر چیز کا بھاؤ دوگنا ہوگیا اور

سیدانی جی اس مہنگائی کو دیکھ کر ہنگامہ برپا کرتی ہیں۔لیکن ان کا کوئی اثر نہ ہوا۔اورانہوں نے اعلان کر دیا کہ اب وہ یہاں نہیں رہیں گی۔ لیکن اس اعلان کے باوجود سیدانی جی ابھی کربلائے معلیٰ نہیں جا سکی ہیں،اور محسن جیسے چوہے دان میں کچھ چوہیا پھنس گئی ہواور نکلنے کے لئے برقرار ہو روز کالونی سے شہر جاتا ہے انٹرویو دیتا ہے،مگر ابھی تک وظیفے کی صورت پیدا نہیں ہوئی ہے۔ہاں مولوی عثمان علی کے متعلق طے ہوا کہ وہ عید بعد حج کے لئے روانہ ہونگے۔اوراس کے بعد شاید وہ مدینہ منورہ میں ہی سکونت اختیار کرلیں۔''

(بیرم کاربونیٹ)

محولہ بالا اس اقتباس سے انتظار حسین نے بہت معنی خیز اشارے کئے ہیں یعنی جس طرح عہدمیرتقی میر میں جب نادر شاہ نے دلی کی اینٹ سے اینٹ بجادی تھی لوگ مایوس ہو گئے تھے ان کو سر چھپانے کے لئے جگہ نہیں مل رہی تھی پنشروں کے پنشن ، ملازموں کی ملازمت اوروظیفہ پانے والوں کے وظیفے سب ختم ہو گئے لوگ معاشی پریشانیوں کے شدت سے شکار ہو گئے تھے مایوسی ،غم والم ان کا اوڑھنا بچھونا ہو گیا اورلوگوں نے تصوف، ذکر خدا،مزاروں اور خانقاہوں میں پناہ لینی شروع کردی تھی ٹھیک یہی صورت حال اس افسانے کی بھی ہے جب لوگ زندگی کے سارے مسائل سے نبرد آزما نہیں ہو پار ہے تھے تو کربلائے معلیٰ ،زیارتِ مدینہ کے لیے روانہ ہو گئے۔تقسیم ہند کے مہاجرین پاکستان میں کن مسائل ومصائب سے دوچار ہوئے ان تمام مسائل کا مفصل بیان انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں بیان کیا ہے۔مہاجرین کے جذبات واحساسات ، خیالات اوران کی تجارت،عبادت اور دیگر معاشی مسائل کو بھر پور دلچسپی سے بیان کیا ہے اس افسانے میں انہوں نے بڑی تہہ داری اوردور بینی سے کام لیا ہے اور ہر جملے میں کسی ایک بڑے مسئلے اور جہت کی طرف اشارہ کیا ہے۔اس حوالے سے آصف فرخی نے بہت صحیح بات کہی ہے وہ لکھتے ہیں:

''۱۹۴۷ء میں پیش آنے والے واقعات کی انفرادی اہمیت صرف فسادات کے حوالے سے نہیں تھی بلکہ فسادات نے جس عمل کو چھیڑا وہ کثیر الجہات ہے۔ نو آبادیاتی نظام کی تبدیلی، نو آزاد ممالک کے لڑکھڑاتے ہوئے پہلے قدم، نو آزاد ممالک میں پڑوان چڑھنے والے نئے استحصالی نظام کی مضبوط ہوتی گرفت اوراس کے سامنے انفرادی ضمیر کی کشمکش، ہجرت، آبادکاری کی کوشش، تہذبی سطح پر اقدار کے زوال کے سبب ماضی کی گمشدگی نئی معاشرت میں تنہائی، بے گانگی اور اکھڑے ہوئے ہونے کی شکایت، غرضیکہ ایک پورا سلسلہ ہے جو ۱۹۴۷ء کے واقعات کے نام سے پہچانا جاسکتا ہے۔''۳۷

آصف فرخی کے اس اقتباس سے صاف طور پر پتہ چلتا ہے تقسیم کے بعد لوگوں کے اندر انفرادی، اجتماعی طور پر طرح طرح کے مسائل مثلاً نو آبادیاتی مسائل، مہاجرین کی استحصال کا ایک پورا سلسلہ ہے وہاں کے زمیندار مہاجرین کو کوڑیوں کو ترسائے غلے پر وہ قابض رہے اس لیے لوگوں کے اندر مایوسی بے چینی، بے ایمانی، روحانی زوال، تنہائی، بے گانگی اور اپنے وجود اور وطن سے اکھڑنے جیسے کثیر الجہت مسائل پیدا ہو گئے تھے جس کو انتظار حسین نے بڑی شدت سے بیان کیا ہے۔ انتظار حسین کے اکثر افسانوں میں موضوع اور رجحان ایک جیسا ملتا ہے مگر ان کے ہر افسانے کی دنیا الگ ہوتی ہے وہ اپنے ان افسانوں میں کہیں انفرادی طور پر تو کہیں اجتماعی طور پر مہاجرین کے اس درد و آلم کو بیان کرتے ہیں جن کو ہمارے بعض افسانہ نگار سمجھ ہی نہیں پاتے ہیں انہوں نے تقسیم ہند کے مختلف موضوعات ہجرت اور ہجرت کے مختلف پہلوؤں کو پیش کیا ہے جہاں دیگر افسانہ کی نگاروں کی نگاہیں نہین پہونچتی ہیں۔ ''انجہاری کی گھریا'' میں لکھتے ہیں:

''میلے سے واپسی میں راہ سے بھٹک جانے والا بچہ، وہ اکیلا کبوتر جو اپنی چھتری سے بہت دور، کسی اونچے کوٹھے پر بیٹھا رہ جائے اور

اسے رات آنے اندھیرے ہوتے ہوئے آسمان پر وہ ڈگمگاتی ہوئی
اکیلی پتنگ جیسے کھینچتے ہوئے ہر بار پتنگ باز یہ محسوس کرے کہ اب
کسی درخت میں الجھی، مرغی کا وہ بچہ جو شام پڑنے آنگن میں اکیلا
رہ جائے اور سارے آنگن کا بدحواسی میں چکر کاٹے مگر ڈربے میں
داخل نہ ہو سکے۔ یہ تصویریں مجھے رہ رہ کے ستاتی ہیں۔''

انتظار حسین اپنے ان افسانوں میں ان مسائل کو پیش کیا ہے جن کے بارے میں ہم سوچتے ہی نہیں ان کو فراموش کر چکے ہیں ان کھوئے ہوؤں کو ایک مقام عطا کیا ہے غرضیکہ انہوں نے زندگی کے ان تمام معمولی معمولی مسائل کو اجاگر کیا ہے جن کو ہم کچھ سمجھتے ہی نہیں ہیں ان کو انتظار حسین نے ایک پہچان دیا ہے اس حوالے سے گوپی چند نارنگ نے بہت معنی خیز بات کہی ہے لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کے زیادہ تر افسانے ان چیزوں اور ان لمحوں کو یاد
کرنے کے عمل سے وابستہ ہیں جنہیں وقت نے دور کر دیا ہے۔
انتظار حسین کی دانست میں یادداشت انفرادی اور اجتماعی تشخص کی
بنیاد ہے۔ یادداشت نہ ہو تو ماضی بھی نہیں رہتا، اور ماضی نہ ہو تو بنیاد
اور جڑیں کچھ نہیں رہتا۔ گویا خود حال کی حیثیت ایک غیر مشخص غبار
سے زیادہ نہیں۔ یاد کے معنی ہیں اپنی ذات کے اجزائے ترکیبی کی
شیرازہ بندی کرنا، اسے تہذیبی انفرادیت کا وقار بخشنا۔''۳۸

قرۃ العین حیدر نے بھی ہجرت کی داخلی تجربات پر افسانے لکھتی ہیں جو داخلی اور خارجی طور پر ایک اندرونی داخلیت پر مبنی ہوتے ہیں مگر انتظار حسین کا مسئلہ بالکل الگ ہے انہوں نے یاد ماضی کو ہجرت کے تجربے سے بڑی فنکاری کے ساتھ پیش کیا ہے۔ انتظار حسین کے یہاں یہ ایک ایسا چوتھا کھونٹ ہے جس راستے پر دوسرے فکشن نگاروں کا چلنا آسان نہیں ہے اس کے رہنما اور راہبر صرف انتظار حسین ہی ہو سکتے ہیں۔ داستانیں عہد نامے، قصص الانبیاء، قصص

القرآن،صوفیا کے ملفوظات، انجیل، دیومالائی، بودھ جاٹکا، پران، مہابھارت، ہجرت اور ماضی کی یادیں، سفر اور مسافر جس کے افسانوں کے سامان حیات ہیں۔ان کے یہاں ماضی کی بڑی اہمیت ہے کیونکہ ماضی ہی حال کے لئے ضابطہ حیات طے کرتی ہے۔ انہوں نے صرف اور صرف ماضی سے وابستہ روایت واقدار کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔مگر تقسیم ہند کے بعد کس طرح سے انسان کے اندر سے آدمیت ختم ہوگئی انسان روحانی طور پر کھوکھلا ہو کے رہ گیا ہے۔اس لئے انتظار حسین کے یہاں حال کی صورت حال میں بیزاری پیدا ہوگئی ہے ان کو اگر کہیں سکون قلب ملتا ہے تو وہ کھوئے ہوئے یادوں اور تذکروں میں ملتا ہے۔ تقسیم کے بعد صرف انسانوں نے ہجرت نہیں کی تھی بلکہ ہماری صدیوں پرانی تہذیب جو پنپ رہی تھی اس میں ایک طرح کی کھنڈت پیدا ہوگئی۔اور آزادی کے بعد ہر انسان اپنی روایت اپنی تہذیب سے کٹ سا گیا اور کوئی بھی انسان اپنی تہذیب سے الگ ہوکر بے جڑ بے سہارا اور بیگانہ ہو جاتا ہے اس کی اپنی شناخت اور Identity ختم ہوجاتی ہے یہ مسئلہ تخلیق پاکستان کے بعد شدت سے پیش آئی لوگ پاکستان میں اجنبیت کا شکار رہے۔

انتظار حسین کے یہاں تقسیم ہند کا مسئلہ ایک آفاقی مسئلہ بن کر ابھرتا ہے اور اس کو موصوف اسلام کی پہلی ہجرت آدم وحوا، ہجرت حبشہ اور پھر کربلا معلّٰی ۱۸۵۷ء اور ۱۹۴۷ء سے جوڑ دیتے ہیں۔اس سے ہم کو ہجرت کی ایک پوری روایت مل جاتی ہے جس کو ہم بھول چکے تھے اس کو انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں بڑی تہہ داری اور درون بینی سے آشکارا کیا ہے۔انتظار حسین نے اس کو ''نئے افسانہ نگار کے نام'' میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

> ''اس پر مجھے یاد آیا کہ سالوں میں جب میں اپنی چھوڑی ہوئی بستی کو یاد کر کے کہانیاں لکھ رہا تھا تو بزرگوں نے افسوس کیا کہ غریب ناسٹالجیا کا مارا ہوا ہے۔ جیسے ناسٹالجیا کا کوئی مرض ہوتا ہے۔ ہوتا ہوگا مگر یاروں نے میرا جتنا علاج کیا اتنا ہی مرض بڑھتا گیا۔اپنی بستی کے دنوں کو یاد کرتے کرتے میں ان دنوں کو یاد کرنے لگا جو میری پیدائش

سے پہلے جگمگاتے تھے اور جن کا ذکر میں نے اپنی نانی اماں سے سنا
تھا۔...... ہوتے ہوتے بہت سے ایسے کل چودہ مسلمانوں کے چودہ
سو برسوں میں بکھرے ہوئے ہیں تصور میں سما گئے پھر یوں ہوا کہ
اس برصغیر کے ہزاروں برسوں میں سے مختلف کا میرے اندر سما
گئے۔''۳۹

جب ہم انتظار حسین کے دو ابتدائی مجموعے کو دیکھتے ہیں مثلاً ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' تو ان افسانوں کا ''کل'' وہ چھوڑی ہوئی زمینوں اور بستیوں اور کھوئے ہوئے لوگوں کا ہے جو انہوں نے ۱۹۴۷ء میں چھوڑی تھی۔ وہ اس فلسفہ ہجرت اور اس کے درد و کرب کو تاحیات تلاش کرتے رہے ان کے ابتدائی افسانوی مجموعہ سے لے کر ان کے آخری مجموعے ''شہزاد کے نام'' تک میں مختلف انداز میں ملتا ہے کبھی وہ اس مسئلے کو ہندو دیو مالا، کبھی مذہبی اساطیر اور کبھی ہجرت کے حوالے سے بیان کرتے ہیں۔ انتظار حسین اپنے افسانوں میں فرد اور ہستی کا روحانی ربط اور اور اپنی بستی سے بچھڑنے کی داستان، یعنی فرد اپنی ذات اپنی تہذیب اور شناخت کی جستجو میں ماضی کے کھنڈروں میں مارا مارا پھرتا ہے اور انسانی تہذیب اور حافظے کی مجموعی تلاش و جستجو میں سر گرداں رہتا ہے۔ فرد ہستی ذات کے سراغ کے لیے طرح طرح کی علامتیں تلاش کرتا ہے کبھی قومی، کبھی مذہبی اور کبھی اساطیری ورثوں کی کھوج کرتا ہے اور اس سے یہ ہوتا ہے کہ انتظار حسین ہجرت کے درد کو سہنے والوں کے ذہنی رویوں اور تخیلی وسعتوں کو بازیافت کر لیتے ہیں۔ شمیم حنفی اس مسئلے کو اس طرح لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کا قصہ بھی ایک کھوئے ہوئے وقت اور اس کے
آشوب کا قصہ ہے۔ اسے کبھی جو وقت حاصل تھا اور جو اپنے ہی سفر
کی گرد میں گم ہو چکا ہے وہ اپنے آپ کو بھی دیکھتا ہے اور اپنے
زمانے کو بھی۔ میں نے بہت سے نئے تجربوں کو پرانی تمثیلوں میں
جذب ہوتے دیکھا ہے۔ اس وقت بھی انتظار حسین کے بارے میں

سوچتے وقت اس درویش کی یاد آئی۔ ایک فرق کے ساتھ کہ درویش
انجام کا حاضر میں اپنے گمشدہ زمانوں کو ایک بار پھر سے پا گیا۔'' ۴۰

''شہرافسوس'' کی کہنانیاں ایک طویل استعارے میں جنم لیتی ہیں اور ان تمام کہانیوں میں معنوی تواتر اور موضوعی تسلسل نیز علامتی رابطہ بھی ہے۔ الگ ایک عنوانات کے تحت لکھی جانے والی ان کہانیوں کا تہذیبی پس منظر اور لینڈ اسکیپ ہی مماثل نہیں ہیں بلکہ کردا، فضا، آغاز اور انجام بھی یکتائی پرمبنی ہیں۔ ان تمام افسانوں میں استعمال ہونے والی علامتیں اور استعارے تین بڑے دائرے بناتی ہیں۔ اور یہ تینوں دائرے ایک دوسرے کے اندر جنم لیتے ہیں۔ پہلی علامت تہذیب کے فشار سے اوپر اٹھ کر تشکیک، بے سمتی اور شناخت کے کھو جانے کے عمل کو ابھارتی ہے۔ اور اس سے دوسری علامت کا ظہور ہوتا ہے۔ تب معاشرہ فساد کی نذر ہو جاتا ہے اور تیسری علامت انتظار حسین کے المیاتی احساس ہجرت کا سبب بنتی ہے۔ ''وہ جو کھوئے گئے'' میں یہ چاروں کردار کون ہیں۔ کہاں سے چلے تھے؟ کتنا سفر کیا ہے؟ کہاں جانا ہے؟ پہلے سوال کا ان چاروں کے پاس کوئی جواب نہیں۔ کب چلے تھے۔ کتنا سفر کرنا ہے؟ چاروں نہیں جانتے۔ یہاں سے بے سمتی جنم لیتی ہے۔ یہ کون ہیں؟ تہذیبی بے سمتی سے المیہ جنم لیتا ہے۔ بے شبہاتی مقدر بنتی ہے۔ پھر انہیں احساس ہوتا ہے کہ ان چاروں میں ایک کم ہے۔ چاروں باری باری کہتے ہیں۔ گنتی میں خود کو شامل نہیں کرتے ہیں۔ اعتماد ٹوٹنے سے تشکیک پر پھیلا دیتی ہے۔ اور چار افراد جو کہ چار نسلوں کے نمائندے ہیں۔ ان چاروں کے اندر شک بے ثباتی کا خوف، بے شناختی کا ڈر، اور بے سمتی کا المیہ جنم لیتا ہے۔ باریش آدمی سے بزرگی، دانائی اور زخمی سر والے آدمی سے فکر و تدبر و یژن، اور تھیلے والے آدمی سے اپنی تہذیب و روایت اور ورثہ کی محافظت اور شعور اور نوجوان آدمی سے ذکاوت اور دلیری چھن جاتی ہے۔ اور چاروں اخلاقی، روحانی اور تہذیبی زوال کی علامتیں بن جاتے ہیں۔ انتظار حسین کے یہاں جو یہ ہجرت کی رجحان ملتی ہے اس کا دائرہ کار بہت وسیع ہے یہ چاروں کی ہجرت بڑے دور و دراز ہجرتوں سے ملا دیتے ہیں۔ جب نوجوان کی بات سن کر سب سناٹے میں آجاتے ہیں اور اس کے بعد باریش والا آدمی کہتا

ہے کہ ہمارے لئے یہی عافیت ہے کہ ہم گھر سے سلامت نکل آئے ہیں۔جس وقت ہم گھر سے نکل رہے تھے اس وقت نہ کوئی کسی کو پہچان سکتا ہے اور نہ شمار کرسکتا ہے۔اس کے بعد نوجوان پھر سوال کرتا ہے کب ہم چلے تھے اور کتنے ہم چلے تھے اور کہاں سے چلے تھے یہ بہت معنی خیز اشارہ ہے مسلم امہ کے ہجرت کی جو صدیوں سے مختلف دور اور مختلف مقامات سے ہجرت کرتا رہا ہے۔ اس نوجوان کا جواب باریش والا آدمی دیتا ہے اور کہتا ہے کہ وہ بس اتنا جانتا ہے کہ وہ غرناطہ سے نکلا ہوا ہے۔غرناطہ طرابلس سے بھی مسلم امہ نے کسی عہد میں کافی تعداد میں ہجرت کی تھی کیونکہ ان کو بے وقوف بنا کر حکومت چھین لی گئی تھی اور ان کو Migarate کرنے پر مجبور کر دیا گیا تھا۔ اس کے بعد زخمی سر والا آدمی بہت معقول ومنقول بات کہتا ہے جس بات کی کئی جہات نکلتی ہیں۔

''میں اکھڑ چکا ہوں۔اب میرے لئے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ غرناطہ سے نکلا ہوں یا جہاں آباد سے نکلا ہوں یا بیت المقدس سے اور یا کشمیر سے۔''

انتظار حسین کے یہاں چونکہ ہجرت ایک رجحان اور ایک فلسفہ ہے کہ انسان ابتدا سے اب تک ہجرت ہی کر رہا ہے آدم کا جنت سے ہجرت، مسلم امہ کا غرناطہ سے ہجرت، حبشہ سے ہجرت، فلسطین سے ہجرت یعنی ہجرت انتظار حسین کے یہاں ایک فلسفہ ہے۔

''ہم اپنا سب کچھ تو چھوڑ آئے تھے مگر کیا ہم اپنی یادیں بھی چھور آئے ہیں؟''

''عجیب بات ہے۔نہ اس کا نام یاد رہا، نہ صورت یاد رہی، نہ یہ یاد رہا کہ وہ عورت تھی یا مرد تھا۔''

''عزیز تو ہے یہ سن کر زخمی سر والے نے ایک ساتھی کو یوں دیکھا جیسے اسے باریش آدمی کے بیان پر اعتبار نہیں ہے ایک ایک ساتھی نے اسے یقین دلایا کہ وہ ہے، تب اس نے ٹھنڈا سانس بھر اور کہا کہ''چونکہ تم نے میری گواہی دی اس لئے میں ہوں۔''افسوس کہ

اب میں دوسروں کی گواہی پر زندہ ہوں۔''

''زخمی سر والا آدمی پھر بے مزہ ہوگیا'' میں اکھڑ چکا ہوں اب میرے لئے یہ یاد کرنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ کون سی ساعت تھی اور کون سا موسم تھا اور کون سی بستی تھی۔''

اس پوری کہانی میں انتظار حسین نے بار بار یہ بتلانے کی کوشش کی ہے کہ ہجرت کے بعد چاہے وہ ہجرت جہاں آباد یعنی دلی، غرناطہ، اسپین، کشمیر، مشرقی پاکستان، کہیں سے بھی ہو، ہجرت کے اس حادثات نے انسانوں کی شناخت گم کردی ہے۔ یہاں تک کہ وہ اپنے آپ کو بھی نہیں پہچان پا رہے ہیں لوگوں کے گواہی پر اپنے وجود کو قبول کرر ہے ہیں اگر نکار دیں تو کہاں جائیں گے۔ کیونکہ ہماری تہذیب ہم سے کٹ گئی ہے۔ ہم نے اپنی شناخت کھودی ہے ہم اپنے جڑ سے اکھڑ چکے ہیں۔ اپنی تہذیب اپنے وراثت تاج محل، مسجد اقصیٰ، بیت المقدس، سے جدا ہوگئے ہیں۔

''وہ جو کھوئے گئے'' تقسیم ہند کے حوالے سے شاہکار افسانہ ہے۔ اس میں انتظار حسین چار کرداروں کے ذریعے ہجرت کی صورت حال اور انتقال آبادی پاکستان کے بعد کس طرح سے لوگوں نے اپنی شناخت کھودی ہے ان مسئلوں کو بڑی خوبی کے ساتھ اٹھایا ہے۔ تقسیم ہند کے بعد کس طرح Crisis of indentity کا مسئلہ پیش آیا اور لوگ اپنی سرزمین سے بچھڑنے کے بعد کس طرح اپنے جڑ اور اپنی روایت سے تو کٹ ہی گئے مگر پاکستان پہونچنے کے بعد ان کی شناخت بھی ختم ہوگئی کیونکہ یہاں اسلامک کلچر ہے اور ہندوستان میں Composit culture تھا اس لئے وہاں یہ اپنی شناخت کھودیتے ہیں اور بے جڑ اور بیگانے ہوجاتے ہیں۔ اس افسانے کے چاروں کردار باریش آدمی، زخمی سر والا آدمی، تھیلے والے آدمی، اور نوجوان یہ چاروں مہاجرین ہیں اور تخلیق پاکستان کے بعد اپنی شناخت کھو چکے ہیں۔

''خدا کا شکر ہے کہ ہم سلامت نکل آئے ہیں، اس آدمی نے جس کے گلے میں تھیلا پڑا تھا، تائید میں سر ہلایا: بے شک کم از کم ہم اپنی

جانیں بچا کر لے آئے ہیں۔''

اس اقتباس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ چاروں کسی بڑے فسادات قتل و غارت سے بچ کر آئے ہیں کیونکہ یہ کہنا کہ ہم سلامت چلے آئے اپنی جانیں بچالائے اس سے صاف اندازہ ہوتا ہے کہ یہ کسی بڑی تباہی بربادی اور جنگ وجدال سے بچ کر نکل آئے ہیں۔اس سے تو پہلی بات یہ نکلتی ہے کہ ۱۹۴۷ء کے فسادات سے بچ بچا کر یہ پاکستان آگئے ہیں اور پھر چاروں ایک ایک کرکے اپنے آپ کو گنتے ہیں اور ہمیشہ ایک آدمی کم ہوجاتا ہے اس سے ان کے اندر ایک شک پیدا ہوجاتا ہے بار بار گننے کے باوجود بھی ایک آدمی کم رہتا ہے۔اور پھر وہ اس طرف روانہ ہوتے ہیں جدھر کتا بھونک رہا ہے کہ وہ ساتھی ادھر ہی ہوگا جس کا راستہ کتے نے روک رکھا ہے۔انتظار حسین کے یہاں کتا ایسے ہی نہیں لایا گیا ہے بلکہ اس کو انہوں نے ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے کیونکہ کوئی بھی کتا اپنے علاقے میں ہمیشہ اجنبی پر ہی بھونکتا ہے جس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ یہ مہاجرین تخلیق پاکستان کے بعد اجنبیت اور مغائرت کی زندگی گذارنے پر مجبور ہوگئے ان کی شناخت ختم ہوگئی ہے۔کیونکہ وہاں ان کے تہذیب وتمدن، روایت واقدار کوئی کوئی پہچاننے والا نہیں ہے۔یہ چاروں مل کر چلتے ہیں اس کو تلاشنے مگر وہ نہیں ملتا ہے وہ پکار کر بھی دیکھتے ہیں مگر کامیاب نہیں ہوتے ہیں۔یہ ان کا واہمہ دراصل ان کے وہ وجود ہیں جن کو اب یہ کھو چکے ہیں اس گم شدہ وجود کے حصے کو تلاشتے ہیں مگر حاصل کچھ نہیں ہوتا ہے۔اچانک زخمی سر والا ٹھٹکتا ہے اور کہتا ہے کہ ہم اس کا نام بھول گئے ہیں۔یہاں انتظار حسین نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ ہجرت کے بعد لوگوں کی شناخت اور ان کے وجود کا خطرہ پڑ گیا اور اپنی شناخت اور تشخص کھودیئے ان کی اپنی کوئی شناخت باقی نہیں رہی۔

''باریش آدمی سوچ میں پڑ گیا۔ذہن پر زور ڈال کر سوچتا رہا پھر متفکر لہجے میں بولا......عزیزو! پلٹ چلو! کہ اب ڈھونڈنے میں جوکھوں ہے۔''

''کیوں؟''

”یوں کہ اب ہمیں نہ اس کا نام یاد ہے نہ صورت یاد ہے۔ ایسی
صورت میں کیا خبر کون مل جائے۔ ہم سمجھیں کہ وہ ہے اور وہ نہ ہو
کوئی اور ہو۔ یہ غیر وقت ہے اور ہم راستے میں ہیں۔“

یہاں صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ تقسیم کے بعد جب لوگوں کے اندر اپنی شناخت باقی نہیں رہی اپنی صورت یعنی Identity ختم ہو گئی چونکہ پہلے ایسا نہیں تھا لوگوں کی اپنی تاریخ اپنی تہذیب اور روایت سے ایک پہچان تھی وہ تقسیم کے بعد ایک لخت ختم ہو گئی ہے۔ ان چاروں کرداروں کے نام سے بھی انتظار حسین نے بہت فائدہ اٹھایا ہے مثلاً باریش آدمی زخمی سر والے آدمی سے کہتا ہے کہ ”عزیز فکر مت کرو خون رک جائے گا اور زخم اللہ چاہے تو جلد بھر جائے گا۔ اکثر خون تباہی و بربادی کا استعارہ ہو سکتا ہے تو زخم یادوں کا زخم، جدائی اور ہجرت کا زخم ہے جو صدیوں تک نہیں بھرتا ہے جنہوں نے اپنی سرزمین اپنا خاندان کھویا ہے وہ اس زخم کو بھلا نہیں پاتے ہیں یہ زخم اپنی تہذیب و روایت سے بچھڑنے کا زخم بھی ہو سکتا ہے اور ان لوگوں کا واہمہ تلاش اپنے وجود اپنی ذات و شناخت اور گمشدہ روایت کی تلاش ہو سکتی ہے جو وہ اپنے پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ ان کے سروں کے چوٹ دراصل اس جدائی اور ہجرت کے چوٹ ہیں جو پوری زندگی ان کو بے قرار رکھیں گے یہ ان کے ہجرت کے روحانی چوٹ ہیں جس کو سوچنے پر ان کے حواس کھو جاتے ہیں یہ کہانی بنیادی طور پر ہجرت تقسیم ہند، تقسیم مشرقی پاکستان سے متعلق ہے جو ایک بہت بڑا مسئلہ ہے جس نے ایک تہذیب کو اس کے قوم سے الگ کر دیا ہے انسان اپنی ذات، وجود، شناخت اور اپنی تہذیب کے مخصوص دھارے سے کٹ کر رہ گیا ہے۔ شیخ محمد غیاث الدین لکھتے ہیں:

”انہیں (انتظار حسین) اپنی مٹی سے بچھڑ جانے کا بڑا افسوس ہے۔ یہ
غم ان کی نگاہ میں دنیا بھر کے ہر بڑے حادثے سے عظیم ہے۔ ان کا
قلم جب بھی رواں ہوتا ہے اس کی روشنائی بھی یہی فریاد کرتی ہے کہ
وہ زمین، وہ تہذیب، وہ کلچر، وہ تعلقات، مکانات، عبادات اور

تہوارات پھر کبھی لوٹ کر نہیں آئیں گے ان کی یادیں ہجرت کرنے
والوں کو کبھی بھول نہیں پائیں گی۔''۱۴۱

''کٹا ہوا ڈبا'' بھی تقسیم ہند کے حوالے سے بہترین افسانہ ہے۔ ہجرت چونکہ انتظار حسین کے یہاں ایک اسطورہ اور Legend ہے اور سفر ہجرت کے لئے لازم ہے اس لئے ان کے یہاں سفر سے متعلق بڑے شاہکار افسانے ملتے ہیں۔''وہ جو کھوئے گئے''، ''شہر افسوس''، ''ہم سفر''، ''پرچھائیں''، ''کٹا ہوا ڈبا'' وغیرہ سفر انتظار حسین کے یہاں ایک لیجینڈ ہے جس کے تحت انہوں نے ہجرت، کے مختلف الجہات مسئلوں کو پیش کیا ہے زمانے اور معاشرے میں کس طرح انسان کبھی زمانی ہجرت، معاشرتی، ہجرت روحانی ہجرت، تہذیبی ہجرت کرتا ہے۔ اور ان مسئلوں کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ انتظار حسین کے اکثر کہانیوں میں اندرونی روحانی ہجرت اور سفر کی مختلف الجہات اور متنوع مسائل سے کہانیاں روشن ہوتی ہیں۔ ان کے یہاں قاری کو یہ اکثر دیکھنے کو ملتا ہے کہ دماغ میں کوئی وسوسہ، شک، وہم سر اٹھاتا ہے اور دماغ میں ایک دھنداٹ جاتا ہے اور اس کے بعد تواتر پرانی یادیں یاد آتی چلی جاتی ہے اور پھر ماضی کے مختلف تصویریں واقعات و کیفیات کے نقوش ان کے ذہن میں پانی کے بلبلوں کی طرح نکلنا شروع ہو جاتے ہیں یہ دراصل انتظار حسین کے مسلسل سوچنے، غور وفکر کرنے اور Recalling کرنے کا نتیجہ ہے۔ ''کٹا ہوا ڈبا'' ایک ایسی کہانی ہے جس کا مرکزی کردار ریل ہے اس میں چار کردار ہیں بندو میاں، مرزا صاحب، شجاعت علی، منظور حسین جو باری باری سے اپنے سفر کی داستان سناتے ہیں جس سے ایک طرف تو یہ اشارہ ملتا ہے کہ یہ مہاجرین ہجرت کر کے آئے ہیں اور اپنی یادوں کو ایک دوسرے سے بیان کرتے ہیں۔ بندو میاں سے کہانی شروع ہوتی ہے جو شجاعت علی کو پسند نہیں آتی ہے اور وہ کہتے ہیں کہ تم کو عمر کا تجربہ نہیں ہے ذرا سی نقصان سے تو سفر کو گھاٹے کا سودا سمجھ لیا سفر ایک چیزے دگر است ہے۔ اس کے بعد مرزا صاحب کہتے ہیں شجاعت تم ان نہ تجربہ کار بچوں سے سفر کے متعلق بحث و مباحثہ کیوں کرتے ہو ان کو سفر سے متعلق کچھ پتہ ہی نہیں کہ سفر کیا ہوتا ہے ریل گاڑی نے سفر کو ختم کر دیا ہے پلک جھپکتے ہی منزلیں آجاتی ہیں۔ ورنہ

پہلے تھا کہ منزل مقصود تک پہونچتے پہونچتے سلطنتیں بدل جاتی تھیں بیٹے باپ بن جاتے ہیں اور بیٹیوں کے لئے مرد کی تلاش شروع ہوجاتی ہے۔ بندو میاں جو دور حاضر کا نمائندہ ہے کہتا ہے مرزا صاحب آجکل تو سلطنتیں پلک جھپکنے میں بدل جاتی ہے اور اگلے اسٹیشن پر اخبار والا کہتا ہے کہ حکومت کا تختہ پلٹ گیا اور اس کے بعد مرزا صاحب کہتے ہیں حکومت بدل جاتی ہے مگر سکہ تو نہیں بدلتا ہے پہلے سکے بھی بدل جاتے تھے۔ اور پہلے کا سفر قیامت کا سفر ہوتا تھا۔ سیکڑوں میل کا سفر، کہیں جنگل، چور، ڈاکو، چڑیل، جنگلی جانور نہ گھڑی اور نہ بجلی صرف مشعل ہوتے تھے بندو میاں، منظور حسین، شجاعت علی سب چپ چاپ مرزا صاحب کو سنتے ہیں اور ایک طویل سکتے کے بعد مرزا صاحب پھر بولتے ہیں۔

''سواریاں ختم سفر ختم۔ ریل چل نکلی۔ سفر کو اب طبیعت ہی نہیں لیتی۔ ایک سفر باقی ہے، سو وہ بے سواری کا ہے۔ وقت آئے گا چل کھڑے ہوں گے...... مرزا صاحب نے ٹھنڈا سانس لیا اور چپ ہو گئے۔''

(کٹا ہوا ڈبا)

''شجاعت علی نے مونڈھے کو بغیر کسی وجہ کے ذرا پیچھے کو سرکایا، لمبی سی جماہی لی اور جھریوں دار چہرے پہ ہاتھ پھیرتے ہوئے بولے:'' مرزا صاحب! آپ سچ کہتے ہیں کہ اب پہلے سے سفر نہیں رہے مگر سفر پھر سفر ہے بیل گاڑیوں کا ہو یا سفر ریل گاڑیوں کا۔''

(کٹا ہوا ڈبا)

منظور حسین جو کہ نئی نسل کا جوان ہے اس کو بار بار اپنی کہانی یاد آتی ہے اور سنانے کی کوشش کرتا ہے مگر درمیان میں کوئی دوسرا اپنا قصہ شروع کر دیتا ہے اور وہ اسی شش و پنج میں رہ جاتا ہے کہ وہ اتنے دنوں کے بعد اس واقعہ کا ذکر اس کی زبان پر کیوں نہیں آیا وہ سوچتا ہے کہ اب سنانے میں کیا حرج ہے اب وہ زمانہ رہا اور نہ اس زمانے کے لوگ کون سنے گا اسی کش مکش میں

رہتا ہے کہ بندو میاں بول پڑتا ہے

''جی میں صورت رکھنے کی بھی اچھی رہی۔ جو لوگ بستر بوریا باندھ
کے گھر سے عشق کرنے کے لئے سفر پہ نکلتے ہیں، وہ بھی خوب لوگ
ہوتے ہیں۔ کیا خوب! غم عشق بھی تلاش روز گار ہوا۔''

اس طرح لگا تار شجاعت علی، بندو میاں، مرزا صاحب اپنی اپنی کہانی سناتے ہیں اور منظور حسین کی بات کاٹ دی جاتی ہے۔ انتظار حسین کا پیرایہ بیان داستانوی ہے اس لئے قصہ گوئی کے انداز میں کہانی لکھی گئی ہے۔ ریل کو اس گفتگو میں ایک نئی تہذیب و تمدن کی علامت کے طور پر پیش کیا ہے اور اس ریل کی سیٹی دراصل عہد وسطی کے روایتوں کو الوادع کہنے کے طور پر علامتی انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ اور ریل کی رفتار ایک نئے دور، مشینی دور، فرنگیوں کی غلامی کی علامت بن جاتی ہے کیونکہ ہندوستان میں فرنگی آئے اور انہوں نے یہاں کے قدیم گنگا جمنی تہذیب، پیر وفقیر، رشی منیوں کی سمادھیں ڈھا کے ریل کی پٹری بچھائی، پیر وفقیر کی سمادھی دراصل ہندوستان کے وہ مضبوط تہذیبی قلعے تھے جن کو ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں نے پوری طرح سے ختم کرنے کی کوشش کی ہے ریل سے مراد ہندوستان کی ہر وہ نئی تہذیب ہے جس کو انگریزوں نے قائم کیا ہے۔ ریل کو ایک علامت بنا کر انتظار حسین نے نئے دور نئی روایت و مسائل کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

''ہندوؤں مسلمانوں دونوں نے بڑا شور مچایا کہ'' شجاعت علی اسی
جوش سے داستان سنائے جا رہے تھے: یاں پیروں فقیروں کے مزار
ہیں، رشیوں منیوں کی سمادھیں ہیں، ریل کی لائن یاں نہیں بچھے گی مگر
صاحب انگریز فرعون بے سامان بنا ہوا تھا۔ حاکمیت کی ٹر میں تھا۔''

ریل کے سفر کے حوالے سے انتظار حسین نے نئے دور سے تیز رفتاری زندگی، فرنگیوں کی غلامی کے دور، صنعتی اور مشینی دور کی طرف بڑے معنی خیز انداز میں اشارہ کیا ہے اور منظور حسین کو اسی ریل کے سفر سے ہی ایک روشن خیالی اور روشنی ملتی ہے جس سے تمام زندگی روشن

ہو جاتی ہے۔اس لئے انہوں ریل کے حوالے سے ماضی حال،اور مستقبل کے تصور کو بڑے سلیقے سے روشناس کرایا ہے۔ ماضی حال میں جا کر ملتا ہے اور یہ دونوں وقت ماضی اور حال جنکشن ہیں اور سامنے سے گذرنے والی میت مستقبل کی علامت ہے یعنی انسان پیدائش سے سفر شروع کرتا ہے یعنی بیل گاری اور دیگر ابتدائی سواریاں اس کے ماضی ہیں ریل اس کا حال ہے،اور آخری منزل میت ہے جو اس کی مستقبل ہے۔سفر ہجرت کے لازم ملزوم ہیں اور یہ سفر آدمی،علمی،مذہبی، قومی،ہجرت کا سفر ہو انسان اپنی زندگی میں مسلسل سفر کرتا رہتا ہے اور یہی سفر انتظار حسین کے یہاں ایک فلسفہ اور لیجینڈ ہے اور ان کے فن کا ایک خاصہ بھی ہے۔''دہلیز'' بھی تقسیم ہند کے اثرات لئے ہوئے ہے یہ ناسٹالجیا سے متاثر کہانی ہے ان کی اکثر کہانیاں ایسی ہیں جیسے دل کی تختی پر بچھڑنے والوں کی یادیں کندہ کردی گئی ہوں اور ان کی تخلیقات وتحریرات بات چیت کے لب و لہجے میں ہمیں ایسا لگتا ہے جیسے ہم کسی خاص روایت وتہذیب کے امین سے بات کررہے ہیں۔ہم سے جو مخاطب ہے وہ ایک ایسی تہذیب کا باسی ہے جس کا تذکرہ اب صرف کتابوں میں ملتا ہے انتظار حسین نے اس روایت کو اپنی پوری زندگی اپنے سینے سے لگائے رکھا اور اس مشرقی علوم وفنون،شخصیت وروایات سے عقیدت مندی اور تہذیبوں کی سرشاری لئے ہم سے بچھڑ گئے۔انہوں نے ہندوستان کی کلاسیکی فضا میں آنکھ کھولی۔اور تقسیم ہند کے موقع پر ہجرت کے تجربے سے دوچار ہوئے اور ان تجربوں اور یادوں کو کسی نہ کسی حوالے سے اپنی کہانیوں میں پیش کرتے رہے ہیں۔''دہلیز'' ایک ایسی کہانی ہے جس میں ایک عورت کی پرانی یادیں بچپن سے لے کر جوانی تک اور ماضی کے وہ خوشگواار لمحات جو ماضی میں کٹ کر رہ گئی ہیں اس کو یہ عورت اس بند کوٹھری کی دہلیز میں سمیٹے ہوئے ہے۔

> ''اس کوٹھری سے اس کا رشتہ کئی دفع بدلا تھا۔آگے وہ ایک مانوس بستی تھی۔ مانوس میٹھے اندھیرے کی بستی۔گلی آنگن کی جلتی بلتی دھوپ میں کھیلتے کھیلتے کوٹھری میں کواڑوں کے پیچھے یا میلی بے قلعی دیگ کے برابر کونے میں جا چھپنا، پھنکتے ہوئے بدن میں آنکھوں میں اندھیرا

ٹھنڈک بن کے اترنے لگتا، اور ننگے پیروں تلے کی مٹی ٹھنڈی ٹھنڈی
نرمی تلوؤں سے اوپر چڑھنے لگتی۔'' (دہلیز)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یادوں کی ایسی سرسری ہوا چلی ہے جو دھیرے دھیرے ان کو ان پرانی یادوں میں لیتی چلی جارہی ہے اور یہ دھیرے دھیرے ان میں کھوتے جارہے ہیں۔ چونکہ انتظار حسین کو تقسیم ہند کے بعد وہ گلی کوچے وہ گلی آنگن اور پرانی حویلیاں نہیں بھولی ہیں جن کی اپنی ایک شناخت اور روایت ہے وہ پرانی کوٹھریوں کے بڑے بڑے پھاٹک بڑے بڑے دیگ جواب نظر نہیں آتے ہیں جو انتظار حسین ان کے بارے میں سوچتے ہیں تو پھر یادوں کی لمبی تار دکھنے لگتی ہے جس کو وہ اس افسانے میں تین عورتوں کی زبانی بیان کی ہے۔ یہ تینوں اپنی یادوں کو چھوٹے چھوٹے قصے کی شکل میں بیان کرتی ہیں جو کہ دہلیز سے متعلق ہوتا ہے اس کو انتظار حسین نے لوک اوہام، اوہام باطلہ پرانی روایتوں مثلاً گھر میں کوئی سانپ ہے جس کو وہ جن، دیو یا اسلاف کی روح سمجھ رہے ہیں دراصل یہ ہماری مشرقی تہذیت و روایت ہے جس کے امین انتظار حسین ہیں اب وہ لوک اوہام ختم ہورہے ہیں جس کو یہ دہرا رہے ہیں۔ اس میں انہوں نے داستان گوئی سے بھرپور استفادہ کیا ہے اور مافوق الفطرت واقعات کا بھی بیان کیا کہ ایک بوڑھی کو ڈولی میں بٹھا دیا جاتا ہے اور سہاگ رات میں ایک سانپ اس کے بالوں کو منھ میں لیتا ہے اور سیاہ کر دیتا ہے اور بوڑھی عورت ایک حسین دوشیزہ ہوجاتی ہے اور پھر جب ان کی بیٹی پوچھتی ہے اماں جی یہ کونسی، جون ہے جو بدل جاوے ہے تو اماں جی کہتی ہیں۔

''اماں جی کی تیوری پہ بل پڑ گئے: اری! مجھے کیا جھوٹ بول کے اپنی
عاقبت بگاڑنی ہے۔ عذاب ثواب کہنے والے یہ۔ ہم نے یونہی سنی
تھی۔ بی بی! بات یہ ہے کہ اپنا اپنا نصیب ہے، نہیں تو وہ آدمی کو کسی
کل پینے ہی نہیں دیتا۔ کلموانہ زہری جان کا بیری اور خود ایسا ڈھیٹ
کہ نہ بیماری ستاوے نہ موت آوے۔''

(دہلیز)

اس کے بعد جب لڑکی سوال کرتی ہے کہ اماں آخر یہ کیوں نہیں مرتا ہے تو پھر ایک طویل قصہ سناتی ہے بابل کے بادشاہ اور وزیر کا جسکو سننے کے بعد اس کو اپنا بچپن کی ساری یادیں آنے لگتی ہیں وہ اپنے دوست بتو کے ساتھ کس طرح راتوں میں چور سپاہی، اور کالا بھینسا کا کھیل کھیلا کرتی تھی اور یاد کرتے کرتے وہ ایک طویل سفر پہ نکل پڑتی ہے اس کو ایک پوری اندھیری سرحد نظر آنے لگتی ہے اور وہ اپنے یادوں کی اندھیرے جنگل میں چلی جاتی ہے چونکہ ان کو اپنی اقدار اور روایت سے ایک خاص قسم کی لگن ہے اس لئے ان کو وہ پرانی یادیں جو انہوں نے بچپن میں گذارے تھے دبے پاؤں ان کی کہانیوں میں چلی آتی ہیں۔ لوگ اپنی پرانی یادوں کو غلیظ سمجھ کر ایک طرف پھینک دیتے ہیں جن کو اس سے کوئی لینا دینا نہیں ہے مگر انتظار حسین ڈبائی، ہاپوڑ، میرٹھ کی سرزمین پہ گذارے ہوئے ہر لمحے اور وہاں کے احباب اس طرح سے انہیں یاد آتے ہیں جیسے ان پر ناسٹالجیا کا حملہ ہو گیا ہو اور یہ لگاتار ان یادوں کو سمیٹے چلے جا رہے ہیں۔

> ''دلان سے گذرتے گذرتے اس کے قدم کوٹھری کے طرف اٹھتے اور پلٹ پڑتے۔ سوچتی کہ چٹیلنا میلا چیکٹ، جانے کن برسوں کا کھونٹی پر ٹنگا ہے، اس قابل کب ہے کہ چٹیا میں ڈالا جائے؟ اور اسے کھونٹی سے اتارنے کی نیت تو آدمی، مگر پھر بے دھیانی میں کوٹھری دیکھ کر چٹیلنے کا خیال آجاتا اور اس کے قدم اس طرف اٹھتے۔ دہلیز پر پہونچتے پہونچتے پھر رکتے اور الٹے پھر آتے۔ ہاں تصور میں ایک لہر یا لکیر پھیلنے لگتی، لمبی ہونے لگتی اور پیچ کھاتی بیتے دنوں کے کونے کھدروں میں جانکلتی۔''

(دہلیز)

''دہلیز'' دراصل یادوں کی وہ دہلیز ہے جو ماضی میں کٹ کے رہ گیا ہے اس افسانے کے چار کردار ہیں اماں جی، صفیہ، بتو، آپا جی، صفیہ اس کہانی کا مرکزی کردار ہے جو اپنی ماضی کے یادوں کو اماں جی کے کبھی آپا جی کے، کبھی بتو کے زبان سے بیان کرتی ہے۔ یہ کوٹھری کی

دہلیز اس کے بچپن، اس کے جوانی اور محبت کا مرکز ہے اس کو انتظار حسین نے ایک عورت کی زبانی اور اس کی نظر سے زمینی رشتوں، اور صدیوں کی یادداشت، معاشرے سے وابستگی کو دیکھایا گیا ہے۔ خاندان، افراد کی بودوباش پرانی روایت اقدار اور بچپن کی آزادی اور عورت کے دیگر مسائل کو عورت کی زبان سے بیان کی ہے۔ ''سیڑھیاں'' بھی انتظار حسین کے محبوب موضوع اور کلیدی نظریئے یعنی ہجرت سے متعلق ہے۔ چونکہ انتظار حسین کے لئے ماضی سب کچھ ہے اور اس کے بغیر کسی تہذیب و روایت کی شناخت نہیں قائم ہوتی ہے۔ انتظار حسین نے ریوتی سرن شر ما کو ایک انٹرویو دیتے ہوئے اس ضمن میں کہتے ہیں۔

> ''تو یہ ایک ہجرت تھی۔ اس لئے میں ادب میں اسے اپنا بڑا قیمتی تجربہ بھی سمجھتا ہوں۔ یہ وہ درودیوار ہیں جہاں میں پلا بڑھا تھا۔ ان سے میرا تعلق اچانک بالکل منقطع ہوگیا جو ایک ذہنی دھچکا تھا جس سے میرا سارا ماضی ایک طریقہ سے زندہ ہوگیا اور بامعنی بن گیا اور ہجرت میرے لئے ایک تخلیقی تجربہ بن گئی۔ تو شاید میری ساری افسانہ نگاری اسی تجربے کی دین ہے۔''[۴۲]

''سیڑھیاں'' کے چار مہاجر کردار ہیں بشیر بھائی، سید اختر، رضی جو ہجرت کے بعد پاکستان میں رات کے وقت ایک چھت پر سب اپنی اپنی ماضی کی یادیں بیان کر رہے ہیں مگر سید ان سب میں ذرا مختلف ہے اس لئے کہ اس کو ہجرت کے بعد خواب نہیں آتے، جبکہ اس کے دوسرے ساتھیوں کو آتے ہیں اور اپنے اپنے خواب سناتے ہیں اور سید اپنے بستر پر پڑا کروٹ بدلتا رہتا ہے اور اس کو بار بار غصہ آتا ہے اور ان لوگوں پر وہ جھلاتا بھی ہے۔

> ''سید نے جھنجھلاہٹ سے کروٹ لی اور اٹھ کے بیٹھ گیا۔ یا روتم کمال کے لوگ ہو۔ اور اختر تو، میں جانوں، سوتا ہی نہیں۔ آدھی رات تک خواب بیان کرتا ہے، آدھی رات کے بعد خواب دیکھنے شروع کرتا ہے۔ کیوں بھئی اختر تجھے سونے کو

گھڑی دو گھڑی مل جاتی ہے؟''

(سیڑھیاں)

سید کی یہ بوکھلاہٹ دراصل اس وجہ سے کہ اس کو خواب کیوں نہیں آتے ہیں اور کہتا ہے کہ میری فطرت کہاں رفو چکر ہوگئی ہے۔ مجھے تو سرے سے خواب دکھائی ہی نہیں دیتا۔خواب میں لوگوں کو عام طور پر وہ عزیز لوگ اور رشتہ دار یاد آتے ہیں جو اس سے بچھڑ گئے ہیں سید کی اس بات کو سن کر اختر کہتا ہے حد ہوگئی تمہارے ساتھ یہ حالات ہیں کہ خواب تک تم کو نہیں آتے ہیں۔سید کہتا ہے کہ میں حیران و پریشان ہوں کہ اس بالشت بھر چھت پر تم لوگ کہاں سے خواب دیکھ لیتے ہو جہاں پیر رکھنے کی جگہ نہیں ہے چارپائی سے پیر اتارو تو ایسے لگتا ہے جیسے گلی میں گر پڑیں گے۔

''ہمارے گھر کی چھت تھی کہ...... کہتے کہتے رکا اور پھر آہستہ سے بولا

''گئے کو کیا رونا۔''اب تو شاید جلی ہوئی اینٹیں بھی باقی نہ ہوں۔''

اس اقتباس سے صاف پتہ چل رہا کہ یہ چاروں مہاجرین ہیں اور ہجرت کے بعد جہاں ٹھہرے ہوئے ہیں وہاں ان کو وہ سہولیات نہیں دستیاب ہیں جو ان کو پہلے حاصل تھیں اس لئے وہ اپنے خوابوں میں ان مکانات ومحلات کو خوابوں میں دیکھتے ہیں کیونکہ یہ مسئلہ نفسیاتی ہے شعور ولاشعور میں بسے رہتے ہیں۔کیونکہ جو عوام ہجرت کر کے پاکستان گئے تھے ان کو معاشی اور رہائشی مسئلوں سے جوجھنا پڑا۔انتظار حسین کے افسانوں اور ناولوں میں شیعت کے مناظر کثرت سے دیکھنے کو ملتے ہیں کیونکہ انتظار حسین خود شیعہ تھے اور انہوں نے محرموں کے مجلسوں، نوحوں میں بچپن گذارا جس کو ہندوستان میں بڑی اہمیت حاصل تھی اس لئے ان کے افسانوں میں محرموں کے مجلسوں، محرم کے علم، کا ذکر آہی جاتا ہے۔تقسیم کے بعد جب لوگوں نے پاکستان جانا شروع کیا تو بہت سے ایسے بزرگ پاکستان نہیں گئے کہ ان کے امام باڑوں میں چراغ کون جلائے گا، علم کون نکالے گا یہ ہندوستان کے مہاجرین کے لئے بہت بڑا مسئلہ تھا وہ اپنی زمین، اپنے عقائد، اپنی روایت سب کچھ کھونے پر مجبور ہوگئے۔رضی اپنے خاندان کے بارے میں بتاتا ہے کہ:

''ہمارے خاندان کے سب لوگ تو یہاں چلے آئے تھے۔بس میری
والدہ واں رہ گئیں تھیں۔انہوں نے کہا تھا کہ مرتے دم تک امام باڑہ
نہیں چھوڑوں گی۔ ہر سال اکیلی محرم کا انتظام کرتی تھیں اور بڑا علم
اسی شان سے نکلتا تھا۔''
پھر؟''
بہت ضعیف ہوگئی تھیں وہ۔میں پہونچ بھی نہیں سکا۔بس اس کی آواز
بھراگئی اور آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔''

(سیڑھیاں)

سید جس کو پاکستان جانے کے بعد خواب نہیں آتے ہیں یعنی اس کا مستقبل لایقینی صورت حال کا شکار ہوجاتا ہے اور وہ بہت ہی مایوس رہنے لگتا ہے اور ساتھ ہی ساتھ وہ ماضی سے کٹ بھی جاتا ہے تبھی اسے خواب نہیں آتے ہیں۔سید کے ساتھ ایک بڑا مسئلہ یہ بھی ہے کہ وہ اپنے سابقہ وطن اور حالات وواقعات سے محروم ہوجاتا ہے یہ سرے سے اس کے حافظے سے محو ہوجاتے ہیں۔لیکن جب رضی بشیر بھائی کو اپنا خواب سناتا ہے تو اس دوران علم اور امام باڑے کا ذکر آتا ہے اور یہ ذکر پھر سید کے یادداشتوں کو تازہ کردیتا ہے اور اس کو اپنے گھر کا علم اور امام باڑہ یاد آنے لگتا ہے اور پھر یکے بعد دیگرے یادوں کا ایک سلسلہ چل پڑتا ہے لیکن پھر بھی وہ مایوس رہتا ہے کہ اسے خواب کیوں نہیں آتے ہیں۔انتظار حسین نے چونکہ یہ کہانی کتھا سنانے کے انداز میں لکھی ہے جو story telling and showingh ہوتا ہے اور اس میں انہوں نے Nosalogia کا کثرت سے استعمال کیا ہے اور اس کے لئے داستانی بیانیہ اسلوب اپنایا ہے،خواب،رات،اور سفر تینوں اس اسلوب کے لئے بہت مناسب ہوتے ہیں۔اس افسانے کا ہر کردار اپنا ماضی خوابوں میں دیکھتا ہے۔اس کے بعد سید کا ماضی بھی اس کے حافظے کی گرفت سے پھسل کر خواب کی صورت اختیار کرنے لگتا ہے۔

''اب اتنے طویل خواب کے بعد کیا کوئی خواب دیکھے'' وہ بڑبڑانے

لگا۔'' مجھے تو اپنا وہ مکان ہی اک خواب سا لگتا ہے۔نیم تاریک جینے
میں چلتے ہوئے لگتا ہے کہ سرنگ میں چل رہے ہیں۔ایک موڑ کے
بعد دوسرا موڑ، دوسرے موڑ کے بعد تیسرا موڑ۔ یوں لگتا ہے کہ موڑ
آتے چلے جائیں گے۔سیڑھیاں پھیلتی چلی جائیں گی کہ اتنے میں
ایک دم سے کھلی روشن چھت آجاتی۔''

(سیڑھیاں)

سید جب دیکھتا ہے کہ اختر،شبیر بھائی،رضی سب سو رہے ہیں وہ رضی کو ٹوکتا ہے رضی سو گئے وہ جب کہتا ہے نہیں جاگ رہا ہوں اور سید رضی سے پوچھتا ہے کہ تم کو خواب کیوں نہیں آتے ہیں۔اور سید کہتا ہے بچپن میں ایک خواب دیکھا تھا ایک پتنگ کے پیچھے زینے چڑھ رہا ہوں اور پھر سیڑھیاں تو رضی کہتا ہے یہ خواب نہیں ہیں ادھر ادھر کے خیالات ہیں۔سید کو لگنے لگتا ہے کہ کیا حقیقت میں اس کو خواب نہیں آئیں گے دراصل یہاں انتظار حسین نے ایک ہلکا سا اشارہ کیا ہے کہ حافظے کے زوال کا اور کسی کے شخصیت کی موت کا جب کسی کو خواب آنا بند ہو جائیں گے تو سمجھو اس کے اندر روحانی زوال آ گئی ہے۔مگر سید کو بعد میں اپنی یادوں کے حوالے سے کئی چیز یاد آنے لگتی ہیں اور اس کو اپنی خواب یاد ماضی میں سب گڈ مڈ ہوتے ہوئے دکھائی دینے لگتا ہے چونکہ یہ پوری کہانی خواب اور یاد ماضی کے حوالے سے بیان کی ہے اس لئے انتظار حسین نے بار بار خواب کا ذکر کیا ہے۔اس میں لکھتے ہیں:

All the stories in this group are firmly ''
anchored to the real world. Disorientation
is contained the boundries. Stories of
dream and memory, like sirhiyan 1950 of
memory and sense of place like Dahliz
(1950) of a sense of place defended by o
۴۳؎ fiercenoztalgia tolgia

الغرض سید کو صبح میں آنکھو ں میں غنودگی کا اثر ہوتا ہے اور اس کو محسوس ہونے لگتا ہے کہ اس کو آج کوئی ضرور خواب آئے گا اور وہ آنکھ بند کر کے سو جاتا ہے۔۴۴

''سید نے نیند سے بوجھل آنکھیں کھولیں، رضی کی طرف دیکھتے ہوئے پراسرار لہجے میں بولا'' میرا دل ڈھڑک رہا ہے، کوئی خواب دکھے گا آج۔'' اور اس کی آنکھیں پھر بند ہونے لگیں۔''

(سیڑھیاں)

سید کا ماضی اب اس کے حافظے میں زندہ ہو اٹھتا ہے اور اس کو ایک روشن کھلی چھت مل جاتی ہے اور پھر اس کی ذات کی گرہیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور وہ اپنے ماضی میں خود کو پورا کر لیتا ہے۔ اس کہانی پر محمد عمر میمن، سلیم الرحمٰن نے اعتراض کیا ہے کہ اس سے حافظے کے زوال کی طرف اشارہ ہے جس کی وجہ سے سید کو خواب اور رضی کو نیند نہیں آتی ہے۔

''سیڑھیاں'' دراصل ایک تمثیلی کہانی ہے اور اس کا بنیادی فضا وہی ہے جو دہلیز اور کٹا ہوا ڈبہ کے ہیں۔ اس کہانی میں شیعی عقائد، اساطیری اثرات انسانی یادداشت، نسل اور اجتماعی سفر اور خواب کی داخلی کیفیات جیسی کہانیاں ہیں جو پورے ماضی اور یادداشت کو محفوظ کئے ہوئے ہیں۔ انتظار حسین نے چونکہ اپنی یادوں کے حوالے سے بہترین تخلیق کے جوہر دکھاتے ہیں اور اپنے مناروں اور کونوں کھدروں کے بیچ میں رہ کر شاہکار افسانے تخلیق کئے ہیں اس حوالے سے بہت مناسب بات طاہرہ اقبال نے کہی ہے لکھتی ہیں۔

''انتظار حسین نے ہجرت کے تجربے اور گذر چکے عہد کو بڑی فنکاری سے اپنے افسانوں کی عظمت وفوق کو بڑھانے کے لئے استعمال کیا ہے۔ یہ ایک ایسا چوتھا کھونٹ ہے جن کی بھول بھلیوں میں کسی دوسرے نے چلنا بھی چاہا تو راستہ نہ ملا، اس راستے کا راہی اور راہبر بس ایک ہی فرد ہے۔''۴۵

انتظار حسین کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو جو چیز بار ہا دیکھنے میں آتی ہے وہ ان

کے ماضی پرستی اور تقسیم ہند کے پہلے سے وہ واقعات ہیں جو انہیں بار بار ٹیس کرتی ہیں۔اس لئے انہوں نے ماضی کی بازیافت اور گم شدہ وہ تمام تہذیب واقدار اور Composite Culture جو اپنے ایک خاص انداز میں ہندوستان میں پروان چڑھ رہا تھا ان کو مجموعی طور پر پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ وہ تقسیم ہند کے پہلے کے ان تمام گمشدہ ورثے، یادداشت، رسوم و رواج مکانات وواقعات، تیوہار، میلے ٹھیلے جیسے سبھی موضوعات کو چیدہ چیدہ کر کے اپنے افسانوں میں موضوع بنایا ہے۔جسے انتظار حسین کے یہاں مشرقی تہذیب کی قدیم روایت قائم ہو جاتی ہے۔ ''مردہ راکھ'' بھی تقسیم ہند کے حوالے سے لکھا گیا افسانہ ہے، کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے کہ اس برس سواری نہیں آئی یہ واقعہ بڑا علم گم ہونے کے ایک سال بعد کا ہے یہ پوری کہانی فلیش بیک کی تکنیک میں لکھی گئی ہے اس کہانی کے چار کردار ہیں، فرزند علی،عوض کربلائی، تفضّل،اختر،تراب علی متولی،افضال حسین جو اپنے نام کے اعتبار سے شیعیت کا وجود اور تاریخی روایت رکھتے ہیں۔محرم کے رسم ورواج انتظار حسین کے یہاں ایک اجتماعی لاشعور کے تحت آتا ہے کیونکہ وہ شیعہ خاندان میں پیدا ہوئے اور بچپن سے لیکر جوانی تک انہوں نے اسی درمیان گذارا ہے اور شیعیت کے تمام روایت واقدار کو دیکھا اور سمجھا ہے اس پورے منظر کو فلیش بیک کی تکنیک میں بیان کیا گیا ہے۔ چونکہ آزادی کے بعد انتظار حسین پوری طرح اس روایت سے کٹ جاتے ہیں اس لئے ان مسئلوں کو ایک یادداشت کے طور پر بیان کرتے ہیں کہ تقسیم ہند سے پہلے کس طرح بڑے ذوق وشوق سے محرم منایا جاتا تھا مگر آزادی کے بعد سے لوگوں کے اندر وہ جذباتی عقیدت مندی ختم ہو جاتی ہے۔لوگوں کے اندر عیاری پیدا ہو جاتی ہے۔لوگوں کے اندر روحانی زوال پیدا ہو گیا ہے اور ان کے ضمیر مردہ ہو گئے ہیں۔

> ''تفضّل جو ماتم کرنے،تاشہ بجانے اور تلواروں والے علم کو گردش دینے میں سب پر سبقت رکھتا تھا،تھوڑی ہی دیر میں اکتا گیا، پھر اختر بھی تھک گیا، پھر تاشہ پارٹی ساری بکھر گئی، پھر امام باڑوں میں گشت کرنے والے، کہ چاندرات کو رات گئے تک عزاخانوں میں گھومتے

پھرتے تھے، اس خاموش فضاء سے اداس ہوکر گھروں کولوٹ گئے،
اور چاندرات اس برس شروع رات ہی میں سونی ہوگئی۔''

(مردہ راکھ)

اس اقتباس سے انتظار حسین بہت ہی معنی خیز اشارہ کیا ہے کہ کس طرح لوگ آزادی کے بعد بدل گئے ہیں اب نہ محرم میں مجلس، زیارتیں، نہ علم، نہ تاشے بجتے ہیں اور نہ ہی لوگوں کے اندر وہ حوصلہ اور عقیدت مندی ہے جو آزادی سے پہلے لوگوں اندر ہوا کرتی تھی۔ انتظار حسین نے اس کہانی میں بہت سی علامتوں کا بھی استعمال کیا ہے مثلاً اس برس امام کی سواری نہیں آتی ہے، اس سے انتظار حسین نے لوگوں کے اندر دینی، مذہبی روایت سے غیر دلچسپی پر شدید طنز کیا ہے۔ کیونکہ اب لوگوں کے اندر بددیانتی، شر، مذہبی اور اخلاقی طور پر انحطاط پیدا ہوگیا ہے، حق و باطل کے امتیاز ختم ہوگئے ہیں، کذب وافتراء سے پرہیز ختم ہوگیا ہے جس کے وجہ سے امام کی سواری نہیں آئی ہے جہاں اس کی قدر ومنزلت کھوگئی ہو وہاں وہ روپوش ہوجاتا ہے اور بڑا علم بڑے پراسرار انداز میں غائب ہوجاتا ہے مذہب شیعہ میں غیاب ایک بڑا استعارہ ہے وہ یہ ہے کہ بارہویں امام محمد مہدی غائب ہو گئے ہیں یعنی روپوش ہوگئے اس ریاکار زمانے میں بد عقیدوں کی وجہ سے وہ قرب قیامت میں پھر تشریف لائیں گے۔ اس غیاب سے امام حسین کی بیوی شہر بانو کے بھی غائب ہونے اور فاطمی خلیفہ نزار بن مستنصر کے بھی غائب ہونے کے اشارے ہیں۔ ظاہر ہے ان تمام مذہبی خلفاء کا غیاب دراصل معاصر دور میں سیاسی ماحول، جھوٹ کے بول بالے، ظلم وتشدد، نیکیوں اور برائیوں اور اسلامی اصولوں سے روگردانی کی بنا پر ہے۔

''علم ہم نے کھودیا، اور دلدل کو ہم نے...... وہ بولتے بولتے چپ ہوگئے پھر بولے: اب رہ کیا گیا...... اب رہ کیا گیا ہے نیکیاں روگرداں ہوگئیں اور حق پر عمل نہیں ہوتا اور باطل سے پرہیز نہیں کیا جاتا، سچ فرمایا تھا آپ نے، بہت سچ فرمایا تھا۔'' مولوی فرزند علی کی

آواز رقت سے کانپنے لگی تھی۔''

(مردہ راکھ)

انتظار حسین کے ان جملوں سے کہانی کا پوری تاثر سمٹ آتا ہے کہ جب دنیا مذہب کے ٹھیکیدار ہو جائے، مذہبی اجلاسوں، جلسے، پروگرام کا ٹھیکا ہونے لگے جو مال و دولت کے بھوکے ہیں وہ دین سے روگرداں ہو جائیں تو دین سمٹ جاتا ہے۔ اس میں انہوں نے تقسیم ہند سے پہلے محرم کی تمام روایت کو یادوں کے سہارے بیان کرتے چلے جاتے ہیں کہ کس طرح ماضی میں محرم میں راتوں رات مرثیے نوحے پڑھے جاتے تھے، نوحے، تاشے، مرثیے کی آوازیں انتظار حسین کو بہت دور لے جاتی ہیں۔ اور پھر بعد میں انتظار حسین ماضی کی صورت حال کو دور حاضر سے جوڑ دیتے ہیں۔ کہ ہم پہلے جب محرم مناتے تھے تو شعوری اور غیر شعوری طور پر وہ اس میں اتنا منہمک ہو جاتے تھے کہ جیسے کربلا میں شہدا جو اپنی جانوں، مالوں اولادوں کی محبت کو چھوڑ کر صرف خدمت خدا مرضی مولی کے لئے قربان ہو گئے تھے۔

''مشکوک لوگ'' انتظار حسین کی ایسی کہانی ہے جس کو ہم تقسیم ہند کے حوالے سے دیکھ سکتے ہیں کیونکہ اس میں آزادی ملک کے لئے جنگ جاری ہے اور اس سے متعلق مختلف واقعات بیان کئے گئے ہیں ہر آدمی انگریزوں کی زد سے بچنا چاہتا ہے ہر کوئی ایک دوسرے پر شک کر رہا ہے کہ فلاں فلاں سب انگریزوں کے پٹھو ہیں۔ اس افسانے کے چار کردار ہیں اور چاروں مختلف پیشے سے تعلق رکھتے ہیں چاروں بہت ہی عزیز دوست ہیں مگر دوران جنگ چاروں ایک دوسرے کو شک کی نظر سے دیکھنے لگتے ہیں اور ہر ایک کو لگتا ہے کہ فلاں انگریز حکمراں اور سیاست داں سے ملا ہوا ہے یہ چاروں کردار، حسنین، عارف، شفیق، اشتیاق یہ چاروں ایک دوسرے کے پیشے پر بھی شک کرتے ہیں اور اپنے آپ کو بہت سچا سمجھتے ہیں۔ مطلب اس افسانے کا ہر ایک کردار مشکوک ہے۔ مثلاً صابر جو اپنے آپ کو بہت ہی حب الوطن سمجھتا ہے مگر جب محاسبہ کرتا ہے تو وہ خود شک کے دائرے میں آجاتا ہے۔

''اصل میں اس پس منظر میں جب جب اس نے جائزہ لیا تھا۔ اپنے

آپ کو سر سے پیر تک ایماندار پایا تھا۔ اس وقت اس نے ایک مرتبہ
پھر اپنے کردار کا غیر جانب دارانہ محاسبہ کیا اور اپنے آپ کو سب
برائیوں سے بری پایا۔ جو جن سے میں سے ہے، ان کے ساتھ اٹھایا
جائے گا۔ شکر ہے میں ان میں سے نہیں ہوں اس نے ایک احساس
برتری کے ساتھ اطمنان کا سانس لیا۔"   (مشکوک لوگ)

یہ سارے کردار" آخری آدمی" کے کردار الیاسف کی طرح دھیرے دھیرے مشکوک
نظر آنے لگتے ہیں اور پھر پوری طرح مشکوک ہو جاتے ہیں اس ضمن میں لکھتے ہیں کہ:

Intizar Husain is a past master at calling forth. It is full of dreams, memories, visions, storoies, legends but the can be recognized as such not only by reader by usually by the charactors themselves even stories like " Mashkukoq" and in which the characters quastion each others and their own) Identity in sometimes radical ways, gain much of their force through the contrast of the characters, inner uncertainties with the firm presence of an outsideworld wich appears quite normal and reliable. Each subjectivity is corrected by another, and the last common denominator, thereal world on wich both agree is reinforced in the prosess. 45

اس کہانی میں انہوں نے تو ہمات اور لوک کہانیوں کا بھی سہارا لیا ہے مثلاً رحیم بخش حلوائی کے دکان پر ایک آدمی ۱۲ بجے رات میں آتا ہے اور پیسہ پھینک کر مٹھائی لے جاتا ہے اور اس کے جاتے ہی اس کی ساری مٹھائیاں ختم ہو جاتی ہیں۔ وہ اس بات کو لوگوں سے بتاتا ہے تو مولی کہتا ہے کہ وہ آدمی نہیں ہے اس کی آنکھ کی پتلی پھرتی نہیں ہے پھر جب وہ دوسری رات کو آتا ہے تو پوچھتا ہے اب کیا نام ہے وہ رحیم بخش کو طمانچے مار کے غائب ہو جاتا ہے اور اس کے بعد پورے گاؤں میں خوف و دہشت کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے یہاں انتظار حسین نے ہلکا سا اشارہ کیا ہے کہ جب انسان کے اندر پاپ ہوتا ہے تو اس کو ہر چیز میں وہی نظر آتا ہے۔ اور پھر اس شہر میں ہر آدمی آدمی سے ڈرنے لگتا ہے اور ہر آدمی کا بھروسہ ٹوٹ جاتا ہے۔ چونکہ تقسیم کے بعد لوگوں کے اندر یہ بیماری بہت عام ہوگئی تھی اور ہر آدمی اپنے علاوہ سب کو مشکوک سمجھنے لگا تھا کیونکہ حکومت بھی سخت رویہ سے پیش آتی تھی کسی کو بھی حکومت کے خلاف آواز اٹھانے پر بخشا نہیں جاتا تھا۔ ''دوسرا راستہ'' انتظار حسین نے اس افسانے میں سماجی اقتصادی اور سیاسی مسائل کو بڑے ہی رمزیت اور تہہ داری سے بیان کیا ہے۔ یہ وہ مختلف اور متنوع مسائل ہیں جو ہجرت کرنے کے بعد مسلمانوں کو در پیش آئے۔ ''دوسرا راستہ'' افسانے کا عنوان رکھ کر انتظار حسین نے یہ اشارہ کیا ہے کہ مسلم امہ کو ایک راستے پر چلنا ہے لیکن تقسیم کے وقت جو عہد و پیمان لیکر مسلمان پاکستان پہونچے تھے کہ سب ایک ہو کے رہیں گے سب مالی طور پر برابر رہیں گے سب کا ایک ہی قبلہ ہوگا ایک حاکم ہوگا اور اس منشا سے بھٹک گئے اور دوسرے راستے پر آگئے ہیں کیونکہ جس وقت وہ سوار ہو کر چلے تھے تو ان کا نصب العین ایک تھا۔ بس کے ڈبل ڈیکر ہونے کے بھی بڑے معانی ہیں یہ ڈبل ڈیکر دو معاشرے، دو ملک، دو مکتبہ فکر لوگ کی طرف اشارہ ہے چونکہ جب ہندوستان سے چلے تھے تو بس کا نمبر بھی ایک تھی یہ اشارہ ہے مسلمہ امہ کے اتحاد و اتفاق اور مضبوطی کے لئے مگر ایسا سوچنا صرف خواب رہ جاتا ہے اور اس بس میں جو آدمی کتبہ لئے ہوئے ہے جس میں لکھا ہوا کہ میرا نصب العین مسلم حکومت کے پیچھے جمعہ ادا کرنا ہے اس سے یہ پتہ چلتا ہے جب مسلمان ہندوستان سے چلے تھے تو ان کا ایک مقصد تھا اور وہ مقصد اصلی

تھا کہ سب برابر ہوں گے مسلم حکومت ہوگی سب ایک اجتماعی انداز میں زندگی گذاریں گے مگر آزادی کے بعد مہاجر مسلمان جب وہاں پہونچے تو ان کے ساتھ دوہرا سلوک کیا گیا۔ کتبے والا آدمی کہتا ہے۔

"اے مسلمان بھائیوں! عرصہ گذر گیا ہے انصاف مانگتے، مانگتے انصاف، احتساب، یاد کرو حضرت عمر فاروق رضی اللہ تعالیٰ عنہ کے کرتے پر اعتراض مگر جہاں مسلمان آزاد نہ ہوں وہاں شہ زور بھی کمزور ہے۔"

(دوسرا راستہ)

اس تقریر کو سن کر ایک آدمی اس سے پوچھتا ہے کہ محمد علی کلے کون ہے تو کتبے والا آدمی ہنستا ہے اور کہتا ہے محمد علی کلے کا نام سن کر تعجب کیوں کرتے ہو خدا کی قسم وہ بڑا کمزور آدمی ہے۔ دراصل یہ محمد علی کلے محمد علی جناح ہی ہیں جو تقسیم کے بعد پاکستان کو وہ سمت وہ اصول نہ دے سکے جس کو لیکر وہ چلے تھے اور بس کا ڈرائیور حکمران وقت بھی ہوسکتا ہے اور بس ملک ہوسکتا ہے یہ حکمراں ایسا ڈرائیور ہے جس کا کوئی نصب العین نہیں ہے کوئی راہ، کوئی سمت مقرر نہیں ہے بے سمت ملک کو لیکر جا رہا ہے کب یہ ملک ڈوب جائے کوئی پتہ نہیں ہے مثلاً تقسیم کے بعد پوری طرح سے محمد علی جناح کامیاب نہیں ہوئے۔ تقسیم کے بعد جب مہاجرین پاکستان پہونچے تو وہاں معاشی مسئلہ بہت بڑا مسئلہ بن کر ابھرا اور مہاجرین کا ایک بڑا طبقہ فاقہ کرنے پر مجبور ہوگیا۔ اور پھر پاکستان میں پھر سے ایک جنگ جیسی صورت پیدا ہوجاتی ہے اور معاشرہ دو حصے میں منقسم ہوجاتا ہے اس بات کی طرف انتظار حسین نے عینک والے آدمی کے حوالے سے انسان کیا ہے جب وہ کہتا ہے کہ رمضان کی افطاری قلعے سے باہر لائے تھے کہ مسجد میں لے جائیں گے اتنے میں چیل جھپٹا مار کے لے جاتی ہے۔ یہ دراصل وہ نادار طبقہ ہے جو معاش کے لئے قتل و غارت شروع کر دیتا ہے اور اس کے بعد بیگ والا آدمی جو بس میں بتاتا ہے کہ اس نے خواب دیکھا ہے کہ اپنے صحن میں بیٹھ کر پشاوری پراٹھا اور روٹیاں کھا رہا ہے اتنے میں ایک موٹا بندر دیوار سے کود

کرآتا ہے اور ساری روٹیاں اٹھالے جاتا ہے اس کے بعد سے وہ کنگال ہوجاتا ہے پھر اس کے بعد بس میں بیٹھا اچکن پوش آدمی کہتا ہے کہ ایسی روٹیاں تو ہم نے بچپن میں کھائی تھیں اب تو نہ ویسی روٹی ہے اور نہ ویسا گیہوں اس کے بعد ثقہ آدمی کہتا ہے کہ پہلے جب مزدوری ملتی تھی تو مزدور منڈی تک آتے آتے پسینہ سے شرابور ہوجایا کرتا تھا ایک ایک کردار جو انتظار حسین نے تخلیق کیا ہے وہ اپنے نام کے اعتبار سے بھی اپنی ایک شناخت رکھتے ہیں مثلاً عینک والا آدمی ہے جو غریب و نادار کی علامت ہے جو امیروں کے کھانوں دولتوں کو بڑی حسرت سے دیکھتا ہے اور پھر حملہ کر دیتا ہے اور پھر بیگ والا آدمی جس سے مال و دولت امیری کی طرف اشارہ ہے اور وہ پراٹھے کھانے کو خواب میں دیکھتا ہے جس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ امیر ماضی میں خوشگوار زندگی گذار چکا ہے اور ثقہ آدمی وہ تجربہ کار آدمی ہے جس نے زمانے کو غور سے دیکھا ہے اور اس کا تجربہ رکھتا ہے۔ پاکستان میں ہجرت کے جو مسائل پیش آئے وہ معاشی مسائل ہیں۔ اس کے مرکزی کردار ظفر اور امتیاز دونوں بس میں موجود ہیں اور لوگوں کے مسائل سن رہے ہیں پھر آگے ظفر کہتا ہے مارے گئے کیونکہ لوگ بس پر پتھراؤ کر رہے ہیں اور یہ دونوں بس کے دریچے کے قریب بیٹھے ہیں جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ دونوں طبقہ اشراف سے تعلق رکھتے ہیں کیونکہ ان دونوں کو ہی شیشے کے ٹوٹنے پر زخمی ہونے کا خدشہ ہے امتیاز ظفر سے کہتا ہے۔

''یا ظفر عجیب سی بات ہے''

''کیا؟''

''وہی زمانہ آگیا؟''

''کون سا؟''

''ہماری ٹرین اسپیشل ٹرین رات کے وقت مشرقی پنجاب سے گذری تھی۔ میں رات بھر سگریٹ نہیں پی سکا تھا۔ ایک دفع ماچس جلائی تھی کہ ڈبے والوں نے شور مچایا: ماچس بجھاؤ! روشنی پر گولی آتی ہے۔''

''امتیاز! گھپلا مت کرو! ظفر نے کسی قدر سنجیدگی سے کہا'' وہ قصہ اور
تھا یہ قصہ اور ہے۔''

''وہ کیسے''

''وہ ہندوستان کا قصہ تھا۔''

''اور یہ''

''یہ پیدل اور سوار کا قصہ ہے۔''

''میں نہیں سمجھا''

''سیدھی صاف بات ہے۔اس وقت ہم بس میں سوار ہیں اور بالائی
منزل میں بیٹھے ہیں اور اس لئے اینٹ کے زد میں ہیں۔''

اس اقتباس سے صاف پتہ چل رہا ہے کہ امتیاز سگریٹ پیتا ہے اور سگریٹ ہر عام آدمی تو نہیں پی سکتا ہے وہ کوئی اعلیٰ طبقہ کا فرد ہوگا اور ظفر کہتا ہے وہ قصہ اور تھا اور یہ قصہ اور ہے یہ بہت ہی معنی خیز جملہ ہے یعنی ہندوستان میں ہندو مسلم مذاہب کی لڑائی تھی اور یہ پیدل اور سوار کی لڑائی ہے یعنی یہاں طبقہ اشراف اور طبقہ ادنیٰ میں لڑائی ہے اور سیدھی سی بات ہے کہ وہ دونوں بس کے بالائی حصے میں سوار ہیں یعنی جو بس جو ایک ملک کی علامت ہے وہ بڑے اشراف لوگ ہیں اس لئے پتھر کی زد میں یہی دونوں آئیں گے۔تقسیم ہند کے بعد پاکستان میں پوری طرح طبقاتی کش مکش عدم مساوات کا مسئلہ اٹھا اور لوگوں کے درمیان ایک لکیر کھینچ دی گئی۔

تقسیم میں جب مہاجرین ہندوستان روانہ ہوئے تھے تو ان کا ایک نصب العین تھا جو ایک وحدت کا تصور دے رہا تھا یعنی مسلمانوں کے یہاں وحدت کا تصور بہت وسیع معانی رکھتا ہے پہلا تو اتحاد و اتفاق، دوسرا مذہب ایک ہوگا اور ان کا سماجی، معاشی، قبائلی خاندانی اقدار کے اندر بھی وحدت ہوگا یعنی ہر مسلمان ہر اعتبار سے برابر ہوگا ان کے درمیان یکتائیت یکسانیت ہوگی اور یہی پیغام اور منصوبے لیکر چلے تھے ہندوستان سے مگر وہ سارے منصوبے راستے میں ہی ختم ہو جاتے ہیں ان کے ارمانوں کے چراغ راستے میں بجھنے لگتے ہیں۔اور پاکستان پہونچنے

کے بعد وہ مسلم ہندوستانی مسلمان کو برابری کا درجہ نہیں دیتے ہیں پاکستانی مسلمانوں کے پاس بنگلے گاڑیاں، مکانات، ملے ہیں مگر مہاجرین بھوکے مررہے ہیں۔ یہ تقسیم کے بعد قائدین بڑے بڑے منصب اور عہدے پا گئے اور طبقہ ادنیٰ غربت میں پستا رہتا ہے۔ انتظار حسین نے اس کہانی میں قائدین پر بھی شدید طنز کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان کٹھ ملاؤں کو بھی طنز کا نشانہ بنایا ہے جو بار بار مسلم لیگ، مسلم ملک، آزادی ملک کے نعرے لگا رہے تھے اور اپنی اجتماعیت کا دعوی کررہے تھے وہ سب دعوے اور اعلانات خاک میں مل جاتے ہیں جو ایک مسلم ملک کا خواب دیکھ رہے تھے سب حوصلے پست ہو جاتے ہیں۔ اس میں انتظار حسین نے کچھ بزرگان دین کا بھی ذکر کیا ہے جن کی اپنی ایک تاریخ ہے مذہب اسلام میں مثلاً ابوذر غفاری، حضرت علی، عمر بن عبدالعزیز کیونکہ یہ اسلام کے بہت ہی معزز حکمراں ہیں جنہوں نے تاریخ اسلام میں ایک نظیر پیش کی ہے۔ انتظار حسین اپنے افسانوں میں ایک تہذیب، ایک روایت، ایک تاریخ، پیش کرتے ہیں جس سے ان کو ایک خاص قسم کی دلچسپی ہے اس سلسلے میں شمیم حنفی نے بہت ہی عمدہ بات کہی ہے جو پوری طرح انتظار حسین کے تخلیقی ذہنیت کے مطابق رکھتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''یہ حقیقت بھلا دی جاتی ہے کہ دراصل انتظار حسین کے نوسٹلجیا سے ہی مستقبلیت کے اس عنصر کی نمود بھی ہوتی ہے جو ان کے تخلیقی رویے کو ماضی کے بجائے حال، کی چیز بنا دیتا ہے۔ انتظار حسین انسان کی موجودہ حالت کو ایک محدود مظہر کے طور پر نہیں دیکھتے۔ یہ تو ایک سلسلہ ہے، گمشدہ زمانوں سے آنے والے زمانوں تک پھیلا ہوا، اور ہم جو اس آشوب کی گرمی سے عقیدوں، روایتوں، قدروں کے بہت سے سانچے پگھلتے دیکھ رہے ہیں تو اسی لئے کہ ہمارے دل میں آج سے بھی زیادہ آنے والے کل کے خطرات کا ڈر سمایا ہوا ہے۔ ظاہر ہے کہ انتظار حسین نے صرف بلند شہر، ہاپور، ڈبائی، میرٹھ، اور دلی کی کہانیاں نہیں لکھی ہیں اور یہ سارا قصہ صرف ان کی اپنی

یادداشت اور حافظے کا نہیں ہے۔''۴۶؎

''اندھی گلی'' یہ افسانہ قیام بنگلہ دیش اور اس کے بعد بنگلہ دیش میں تباہ کاری اور قتل و غارت گری کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورت حال سے متعلق کہانی ہے کیونکہ تقسیم ہند کے بعد متعدد خاندان مشرقی پاکستان ہجرت کر جاتے ہیں اور بنگلہ دیش کی خانہ جنگی سے پریشان ہوکر پھر ہندوستان کا رخ کرتے ہیں اس افسانے کے دو مرکزی کردار ہیں ارشد اور نعیم دونوں چپکے سے رات میں ہندوستان میں گھس آتے ہیں اور بڑی حسرت سے اپنے ماضی کو یاد کرتے ہیں اور اپنی چھوڑی ہوئی در و دیوار، عمارتوں، گلیوں، پیڑ پودوں، نانی اماں، پیلی حویلی، سڑکیں، نیم اور بڑ کے درختوں کو دیکھتے ہیں۔ تقسیم ہند کے دوران دونوں کے خاندان بکھر جاتے ہیں نعیم اپنی بہن کو چھوڑ کر آیا ہے اس کا بہنوئی قتل ہو چکا ہے اور ارشد کے تمام خاندان والے مار دیئے گئے ہیں، یا لا پتہ ہو گئے ہیں۔

ارشد اور نعیم جب ہندوستان میں داخل ہوتے ہیں تو ان کو پکڑے جانے کا ڈر ستانے لگتا ہے اور دونوں چھپتے چھپاتے ہندوستان میں داخل ہوتے ہیں اور چلتے رہتے ہیں ارشد کہتا ہے کہ سڑک ذرا بھی نہیں بدلی ہے وہ دونوں پیلی حویلی کی تلاش میں آگے بڑھتے رہتے ہیں پرانی حویلیاں جواب آثار قدیمہ کا درجہ حاصل کر چکی ہیں وہ ہماری تہذیب وتمدن کے علمبردار تو ہیں ہی وہ اپنے اندر ایک پوری روایت بھی لئے ہوئے ہیں۔ دونوں پیلی حویلی کی تلاش میں چلتے ہیں اور ارشد کہتا ہے کہ پیلی حویلی سے پہلے سیٹھ کی ''بغیا'' پھر لال مندر، پھر اونچا کنواں پھر اوپر کوٹ، پھر بساطیوں کی گلی پھر پیلی حویلی آئے گی یعنی ارشد کو تقسیم ہند کے قبل کے وہ سارے منظر یاد ہیں اس کے ذہن و دماغ میں وہ سارے در و دیوار نقش ہیں۔ نعیم ارشد سے کہتا ہے یار تم بیچ بیچ میں آتے رہے ہوگے تو ارشد کہتا ہے۔

> ''نہیں یار ارشد افسوس کے لہجے میں بولا: جا کر ایک دفعہ بھی نہیں آیا۔
> کئی دفعہ ارادہ کیا مگر پاسپورٹ نہیں بن سکا......آنا تو اس طریقے
> سے لکھا تھا۔'' یہی تو ہمارے ساتھ ہوا۔ خیر پاسپورٹ سے اپنے گھر

آتے ہم کیا اچھے لگتے تھے؟۔''

''اوراس طرح اچھے لگ رہے ہیں......؟

وہاں سے مجرموں کی طرح مفرور ہوئے اور اب یہاں چوروں کی

طرح داخل ہورہے ہیں۔''

(اندھی گلی)

ارشد اور نعیم دونوں اپنے گھر یعنی ہندوستان میں لوٹ آئے ہیں لیکن ان کو اس کا خوف کھائے جارہا ہے کہ کہیں پہچان نہ لئے جائیں جہاں ایک بڑا مسئلہ پیدا ہوجائے گا۔ یہ مہاجرین کے لئے یہ کتنا بڑا المیہ ہے کہ وہ اپنے گھر (ہندوستان) آکر بھی اپنی شناخت کو چھپانے کی تگ ودود میں لگے ہوئے ہیں جبکہ گھر آکر انسان کی شناخت مکمل ہوتی ہے۔لیکن ان دونوں کے ساتھ معاملہ اس کے برعکس ہے دوران سفر ہر وہ شخص جو انہیں تھوڑی دیر ذرا غور سے دیکھ لیتا ہے تو انہیں خدشہ ستانے لگتا ہے کہ کہیں پہچان تو نہیں لئے گئے ہجرت کے بعد Identity crisis ایک بہت بڑا المیہ تھا لیکن یہاں ان دونوں کی موجودگی اور Identitiy شناخت ایک مسئلہ بن گئی ہے یہی وہ بات ہے جو اس کو کہانی بھی بناتی ہے۔ارشد اور نعیم دونوں پہلی حویلی کی تلاش میں آگے بڑھتے جارہے ہیں اور ان کو اس دوران پرانے پرانے درخت مل رہے ہیں جو اپنی ایک تاریخ رکھتے ہیں نعیم پوچھتا ہے کہ اب کتنی ''دور ہے'' پہلی حویلی تو ارشد کہتا ہے کہ او پرکوٹ ہے وہاں لالہ گوری شنکر کی دکان ہے اور وہ صبح صبح ہی دکان کھول دیتے ہیں۔

''اجالا اب اچھا خاصا ہوگیا تھا مگر سورج نے ابھی اپنی صورت نہیں دکھائی تھی۔او پرکوٹ کی دکانیں ابھی بند پڑی تھیں مگر لالہ گوری شنکر نے دکان کھول لی تھی۔جھاڑ پونچھ کررہے تھے۔لالہ گوری شنکر اور ان کی دکان میں لگی ہوئی اکلوتی تصویر پر: دونوں ہی نے اسے متعجب کیا۔کمال ہے گوری شنکر جیسے تب تھے ویسے ہی اب ہیں اور یہ تصویر تو وہی پرانی ہے۔اجودھیا سے کالےکوسوں نرجن بن میں بھٹکتے ہوئے

دو بن باسی سیتا کی سنگت سے محروم، جیسے بن نے نگل لیا۔''

(اندھی گلی)

یہ اقتباس اپنے آپ میں ہجرت کے حوالے سے بہت متنوع موضوعات و مبادیات کا حامل ہے یہ دو بن باسی ارشد اور نعیم بھی ہو سکتے ہیں کیونکہ اب یہ دونوں ہندوستان میں بن باسی ہی ہیں یہ ان کی ہی سرزمین ہے اور ان کو یہاں سے بن باس کر دیا گیا ہے اور سیتا وہ ماں ہے یعنی ملک ہے جس کو مادر وطن بھی کہا جاتا ہے جس کے وہ بن باسی ہیں اور اس کی محبت میں یہاں وہاں بھٹک رہے ہیں ان کو اپنے مکان پیلی حویلی، اپنی مٹی، اپنے جڑ سے بہت محبت ہے جس کو تلاشتے پھرتے ہیں۔ ارشد اور نعیم جب پیلی حویلی کے پاس پہونچتے ہیں تو وہاں ایک سنسان میدان ہے جہاں تہاں پرانی چھوٹی کنکریاں اینٹ اور ٹھیکریاں ڈھی ہوئی دیوار ہے اور جب ارشد ایک مولوی آدمی سے پوچھتا ہے تو کہا میاں پیلی حویلی ڈھیر ہوگئی اور بڑی بی خدا کو پیاری ہوگئیں پھر دونوں آگے نکل جاتے ہیں اور ان کو گمان ہونے لگتا ہے کہ اس کیم شحیم مولوی نے ان کو پہچان تو نہیں لیا ہے تو ارشد نعیم سے کہتا ہے مسلمان پہچانے گا تو طرح دے جائے گا تو نعیم بہت معنی خیز بات کہتا ہے۔

''نعیم نے ارشد کو تعجب سے دیکھا: ''تم اب بھی مسلمان پر اعتبار کرتے ہو؟''

''ہاں''

''اتنا کچھ دیکھنے اور سننے کے بعد بھی؟''

ارشد چپ ہو گیا، سوچتا رہا پھر بولا:

''میں اس واقعہ کو کچھ اور طرح سے دیکھتا ہوں۔''

''کس طرح''

''مسلمان ہونے کے باوجود ہمارے اور ان کے درمیان فاصلہ بہت تھا۔ زبان کا فاصلہ، تہذیب کا فاصلہ ہم نے اس فاصلے کو پاٹنے اور

انہیں جاننے کی کوشش نہیں کی۔ نہ انہوں نے ہمیں جانا نہ ہم نے انہیں پہچانا'' نعیم تلخ سی ہنسی ہنسا: ہابیل قابیل تو ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ ان کی زبان ایک تھی ان کی تہذیب ایک تھی پھر کیا ہوا؟۔''

(اندھی گلی)

یہاں انتظار حسین نے مسلمانوں پر شدید طنز کیا ہے کہ تقسیم ہند کے وقت مسلمان مسلمان کے قاتل بن گئے تھے اور مسلمانوں نے خود مسلمانوں کو لوٹا تھا اور پاکستان والوں نے ہندوستانی مسلمانوں کو کبھی مسلمان نہیں مانا کیونکہ ان کی تہذیب، اقدار، زبان الگ ہیں مگر مذہب اسلام، اسلام کا جذبہ، دین، انسانیت تو دونوں کے اندر موجود ہیں پھر یہ کیسے الگ ہیں یہاں انتظار حسین نے اشارہ کیا ہے پاکستان کے لوگوں نے اپنی تہذیب اور زبان کی بنا پر کبھی بھی ہندوستانی مسلمانوں کو سمجھنے اور ملنے کی کوشش نہیں کی۔ جہاں انہوں نے ہابیل قابیل کا ذکر کیا ہے اس سے اشارہ ہے کہ جب انسان کے اندر زنا، لالچ، دولت، ہوس، جنون پیدا ہو جاتا ہے تو اپنی آدمیت کھو بیٹھتا ہے اور آدمیت کے رشتے کو توڑ دیتا ہے اور اپنی انا کے لئے بھائی باپ اور بہنوں کے عصمت سے کھیل جاتا ہے۔ ارشد بھاگتے بھاگتے پھر وہیں پہونچتا ہے، جہاں پہلی حویلی تھی یعنی جہاں کنکریاں، ٹھیکریاں، اینٹوں کا ملبہ ہے ڈھی ہوئی دیوار ہے مگر وہ اس درخت کو تلاش کرتا ہے جس کو وہ چھوڑ کر گیا تھا۔

''ارشد میدان میں جہاں تہاں پڑے ملبے کو احتیاط سے دیکھنے لگا شکستہ دیوار تک گیا، غور سے دیکھا، واپس ہوا، ادھر ادھر دیکھتا ہوا۔

''کیا دیکھ رہے ہو یار! بس یہاں سے چلو۔''

دیکھ رہا ہوں کہ وہ پیڑ کہاں گیا؟'' چلتے چلتے ٹھٹھکا۔ ایک کٹے ہوئے پیڑ کی جڑ نے اسے اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا۔

اسے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا بڑبڑایا۔

''یہ بھی کٹ گیا۔'' (اندھی گلی)

اس اقتباس میں کہانی کا پورا تاثر سمٹ آئی ہے اور انتظار حسین نے بہت ہی معنی خیز باتوں کی طرف اشارہ کیا ہے اور یہاں پر پیڑ کی کٹی ہوئی جڑ نے ساری کہانی کی تلخیص بیان کر دی ہے کہ صدیوں سے ہندوستان میں ہندو مسلم رہ رہے تھے ان کے درمیان ایک مخصوص قسم کی ہند اسلامی تہذیب پروان چڑھ رہی تھی وہ بیک وقت ۱۹۴۷ء میں ختم ہو جاتی ہے تقسیم ہند کے بعد وہ مہاجرین مسلم جو پاکستان جاتے ہیں وہ اپنی تہذیب اور کلچر سے محروم ہو جاتے ہیں ہجرت سے مہاجرین اپنے وجود اور اپنی شناخت اور جڑ سے کٹ جاتے ہیں ان کے درد اور ٹیس کو کوئی محسوس نہیں کر سکتا ہے یہ باطن کا بہت بڑا مسئلہ ہے جب تقسیم ہند کے بعد لوگ بے جڑ ہو گئے تو ان کی Identity کا بہت بڑا مسئلہ پیدا ہوا کیونکہ وہ اب اپنی تاریخ و تہذیب اور اپنی روایت سے کٹ گئے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اس حوالے سے بہت اہم بات کہی ہے لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین کا بنیادی تصور یہ ہے کہ آدمی صرف اتنا کچھ نہیں جتنا وہ نظر آتا ہے۔ اس کے رشتے خارج سے زیادہ اس کے باطن میں پھیلے ہوئے ہیں، نیز یہ کہ معاشرتی حقیقت خود مختار حقیقت نہیں ہے۔ وہ بہت سی غائب اور حاضر حقیقتوں کے گمشدہ اور نو آمدہ عوامل کے گھال سے میل جنم لیتی ہے۔'' انہیں شدت سے اس کا احساس ہے کہ ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے، اور موجودہ معاشرہ کی کوئی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک ماضی کے کٹے ہوئے حصے کو تخیل کے راستے واپس لا کر ذات میں نہ سمویا جائے۔ وہ بار بار اصرار کرتے ہیں کہ زمانے دو نہیں، یعنی حاضر اور مستقبل، بلکہ تین ہیں۔ یہ تین زمانے جدا جدا حقیقتیں نہیں، بلکہ آپس میں اس طرح گھتے ہوئے ہیں کہ ان کی حد بندی نہیں کی جا سکتی۔ آدمی ظاہر میں سانس لیتا ہے مگر اس کی جڑیں ماضی میں پھیلی ہوتی ہیں۔ انتظار حسین کے فکشن میں ماضی سے مراد تاریخ، مذہب،

> نسلی اثرات، دیومالا، حکایتیں، داستانیں، اور عقائد وتوہمات سب کچھ ہے۔ ماضی کی بازیافت اور جڑوں کی تلاش کا پیچیدہ سوال انتظار حسین کے فکشن کا مرکزی سوال ہے۔'' ۴۷

یہ کہانی انتظار حسین کی اجتماعی لاشعور کے تحت لکھی گئی ہے چونکہ انہوں نے ۱۹۴۷ء کے فسادات کو دیکھا تھا اور خود ہجرت کے مسائل سے دوچار ہوئے تھے کیونکہ انتظار حسین کا یادوں کے حوالے سے ارشد کی زبانی پورا قصہ تفصیل سے سناتے ہیں یہ ارشد دراصل انتظار حسین کا ضمیر ہے جس کو آج بھی ہندوستان کی ایک ایک گلی یاد ہے اور ان کے ذہنوں میں یہ گلی گھومتی رہتی ہے۔ لالہ شنکر کی دکان، صادق عطار کی دکان، بڑھ کا درخت، پیلی حویلی اس کے اجتماعی لاشعور کے حصے ہیں جس کو وہ بار بار پلٹ کر تلاش رہا ہے۔ اور وہ ان یادوں سے بار بار ٹکراتا ہے بھی تقسیم ہند کے بعد دومہاجرین کی کیفیت کو انہوں نے Dramaticdialogue میں پیش کیا ہے ہندوپاک کے تقسیم سے بچھڑنے اور اپنے جڑ سے کٹنے کے درد اور المیہ کو پیش کیا ہے۔

انتظار حسین کے اس مجموعے یعنی ''شہر افسوس'' کے نام سے ہی پتہ چلتا ہے کہ اس پورے مجموعے کے ہر ایک افسانے میں ایک قیامت خیز منظر نظر آتا ہے اور ہر افسانہ اپنی ایک سیاسی، سماجی معنویت رکھتا ہے۔ جس کو انہوں نے اجتماعی، انفرادی، خواب، یادداشت، شک وسوسے، کے زیر اثر بیان کیا ہے۔ ''مشکوک لوگ''، شرم الحرم''، ''کانا دجال''، ''اپنی آگ کی طرف''، ''وہ اور میں''، بگڑی گھڑی''، ''لمبا قصہ''، '' وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' چونکہ یہ مقالہ تقسیم ہند کے اثرات کے تحت لکھ رہا ہوں اس لئے کہانیوں کا تفصیلی طور پر ذکر نہ کر کے اجمالی طور پر اشارہ کر دینا کافی ہے۔ ''مشکوک لوگ'' کا میں نے آگے تفصیلی ذکر کر دیا ہے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی نے شہر افسوس'' مجموعے کے حوالے سے بہت ہی معلوماتی بات کہی ہے لکھتے ہیں۔

> ''شہر افسوس'' (۱۹۷۲ء) انتظار حسین کو پہلے ہی خاصی خراب صورت حال سے سقوط مشرقی پاکستان کے سانحے کی طرف لے آتا ہے یعنی اس کے لئے پہلا خواب ہی ڈراؤنا خواب تھا اور سقوط ڈھاکہ ڈراؤ

نے خواب کی ایک اور تعبیر ثابت ہوا۔ اس افسانوی مجموعے کے افسانے ''وہ جو کھوئے گئے''، ''اندھی گلی''، اور ''شہر افسوس'' انتظار حسین کے فن افسانہ نگاری کا شباب قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ یعنی اب انہیں ۱۹۴۷ء کے شہر آشوب کے بعد کی اس صورت حال کا سامنا ہے جہاں وہ انجیل کی زبان میں اپنے عہد کے یاجوج ماجوج کی روئیداد رقم کرنے پر مجبور ہو چکے ہیں۔ وہ ایک ایسے شہر افسوس کے باسی ہیں جس کے بارے میں شہر آشوب کی آشوب ناک فضا میں رہنے کے طعنے دینے والے بھی ان کے غم کو غم سمجھنے پر مجبور ہیں۔ اگر کوئی مسئلہ رہ جاتا ہے تو صرف یہ ہے کہ اگر وہ شہر آشوب کی کیفیت سے رجوع کرلیں تو ان کے دوسرے شہر آشوب کی حقیقت کو تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ یہ ایک عجیب صورت حال ہے جہاں انتظار حسین کے فن پر برصغیر کے آشوب سے زیادہ ۱۹۷۱ء کے آشوب پر نوحہ خوانی کو درست سمجھا جارہا ہے۔''[۴۸]

انتظار حسین کے اس مجموعے میں سقوط مشرقی پاکستان ایوبی حکومت کے زلزلے ۱۹۴۵ء کی جنگ، ۱۹۷۱ء کی فوجی ظلم وستم اور مشرقی پاکستان کی قتل وغارت گری پوری طرح حاوی ہے اس میں انہوں نے مسئلہ فلسطین کو بھی پیش کیا ہے جو ''شرم الحرم'' اور ''کانا دجال'' میں بخوبی دیکھنے کو ملتے ہیں۔ انہوں نے مشرقی پاکستان سے ہجرت کے مصائب وآلام، اپنی جڑ سے اجڑنے اور کٹنے، اپنے خاندانوں سے بچھرنے، اپنے وطن اپنی مٹی سے بچھڑنے، اپنی شناخت گم کردینے جیسے مسائل کو بڑے ہی سلیقے سے بیان کیا ہے۔

''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' ایک تمثیلی کہانی ہے دراصل ۱۹۴۷ء کے بعد جب مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان دو حصوں پر مشتمل تھا اور برصغیر میں اس کی اپنی ایک شناخت تھی مگر بعد میں ۱۹۷۱ء میں ان دونوں میں نفاق پیدا ہوگیا اور دونوں یاجوج ماجوج بھی جن کو بھی

اساطیری انداز میں پیش کیا گیا ہے ایک دوسرے کے دشمن ہو گئے اور ایک ہی قوم زبان اور رنگ کے بنا پر منقسم ہو جاتی ہے اور پھر لاکھوں لوگ موت کے گھاٹ اتار دیئے جاتے ہیں۔ ۱۹۷۱ء کے پہلے اور بعد میں بھی بنگالیوں کی زبان بنگالی تھی اس لئے پاکستانی بنگالی زبان سے چڑھتے تھے وہ اردو زبان کو قومی زبان بنانا چاہتے تھے اس لئے دونوں بھائی جو ایک مذہب ایک قوم کے لوگ تھے اپنی زبان اور شناخت کو دوسروں پر تھوپنے کے لئے مرمٹ جاتے ہیں۔ یا جوج ماجوج دونوں سد سکندری کو رات بھر چاٹتے ہیں اور جب دیوار کے گرنے کی امید ہو جاتی ہے تو وہ شریں چشمے کے سیرابی کا تصور کر کے پھر آل یاجوج ماجوج لڑائی شروع کر دیتے ہیں اور دونوں قومیں خوب لوٹ مار قتل و غارت کرتی ہے تو ماجوج کی بیٹی یاجوج کے بیٹوں سے کہتی ہے:

''اے میرے دادا کے بیٹے کے بیٹو! کیا تم ہم میں سے نہیں ہو اور ہم تم میں سے نہیں ہیں کہ تم ہمارے ساتھ ایسا سلوک کرتے ہو؟۔''

''یاجوج کے بیٹے نے یہ سن کر تاؤ کھایا اور کہا کہ اے ماجوج کی بیٹی! ہم تم میں سے کیونکر ہو سکتے ہیں اور تم ہم میں سے کیسے ہو جب کہ ہم یاجوج کی اولاد ہیں اور اپنے پہاڑوں میں رہتے ہیں اور تم ماجوج کی اولاد ہو اور اپنے پہاڑوں میں آباد ہو۔''

''ماجوج کی بیٹی یہ سن کر چلائی اور بولی کہ'' اے میرے دادا کے بیٹے کے بیٹے! کیا تو اس سے انکار کرے گا کہ یاجوج ماجوج ایک باپ سے پیدا ہوئے اور ایک ماں کی گود میں پلے؟۔''

''یاجوج کا بیٹا قطعی انداز میں بولا: اے ماجوج کی بیٹی! میں اس کے سوا کچھ نہیں جانتا کہ ہم یاجوج کے بیٹے ہیں قوم یاجوج ہیں اور اپنے پہاڑ سے پہچانے جاتے ہیں۔''

''ماجوج کے بیٹوں نے یہ سن کر بہن کو پیچھے ڈھکیلا اور اونچی آواز میں کہا کہ'' ہم ماجوج کے بیٹے قوم ماجوج ہیں اور اپنے پہاڑ سے

پہچانے جاتے ہیں۔''

(وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے)

اس اقتباس سے پوری طرح واضح ہو جاتا ہے کہ جو قوم ایک باپ اور ایک ماں سے جنمی ہے مگر اپنی انا اور ہوس اور تخت و تاج، زبان و علاقہ کے لئے منقسم ہو جاتی ہے اور ۱۹۴۷ء کے بعد پاکستان اور بنگلہ دیش وجود میں آجاتا ہے ڈاکٹر انوار احمد نے لکھا ہے کہ:

''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' بھی اسی المیے کی تمثیل ہے۔ بظاہر یاجوج اور ماجوج کے جھگڑے کو اسطوری انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ مگر کون ہے جو نہیں جانتا ہے کہ کن بھائیوں کے جھگڑے نے سد سکندری کو بلند تر اور مضبوط تر کر دیا۔''۴۹

یاجوج ماجوج جب اپنی داستان جنگ و جدال لے کر اپنے بزرگ کے پاس پہونچتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ہمارے درمیان انصاف کر دیجئے تو وہ بزرگ ان دونوں کی داستان سن کر بہت ہی معنی خیز جملہ کہتا ہے جس سے پوری کہانی واضح ہو جاتی ہے کہتا ہے۔

''اے یاجوج ماجوج! تمہارا برا ہو کہ تم سد سکندری کو تو نہ چاٹ سکے مگر ایک دوسرے کو سچ مچ چاٹ رہے ہو۔''

''میں ہابیل اور قابیل کے درمیان تو فیصلہ کر سکتا تھا کہ کون ظالم ہے اور کون مظلوم ہے کہ ان میں ایک قاتل تھا اور دوسرا مقتول تھا مگر یاجوج ماجوج کے باب میں کیسے فیصلہ کروں کہ میں یاجوج کی زبان کو ماجوج کے خون اور ماجوج کی زبان کو یاجوج کے خون سے لال دیکھتا ہوں۔''

(وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے)

یاجوج ماجوج دو ملک، دو قوم، دو تہذیب، دو زبان، دو روایت اور دو بھائی ہیں اور سد سکندری ان کی انا ان کی ہوس کی علامت ہے جو ان کے درمیان ایک دیوار کی طرح حائل ہے جو

دو بھائیوں مثلاً پاکستان اور بنگلہ دیش، فلسطین اور عرب کو ایک نہیں ہونے دیتی ہے کبھی وہ اپنی روایت اپنی پہچان، اپنی شناخت، اور اپنی روایت کو لیکر لڑتے رہتے ہیں حالانکہ ان کے درمیان ان کا ایک ہی باپ آدم اور ایک ہی ماں یعنی حوا ہے اور یہ سب بھائی ہیں مگر یہ اپنی تہذیب وتمدن کے حوالے سے اپنی انفرادیت قائم رکھتے ہیں اور یہ زبان اور اونچے محلات تخت وتاج ہیں جوان بھائیوں کو ملنے نہیں دیتے ہیں۔

تقسیم ہند کے حوالے سے انتظار حسین کا شاہکار افسانہ ''شہرافسوس'' ہے اس میں تقسیم ہند کی شدت اور المیے کو بہت ہی زبردست انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کے تین کردار ہیں انہیں کے ذریعے سے ساری کہانی بیان کی گئی ہے ان تینوں آدمیوں نے ایک دوسرے کی بہنوں، بیٹیوں، بہوؤں کی عصمت دری کی ہے اور یہ بہت بے غیرت اور بے ضمیر ہو گئے ہیں۔ ان کے سامنے ان کی بہنوں بیٹیوں کی عزت لوٹی جاتی ہے اور یہ دوسروں کی بہن بیٹیوں کی عزت لوٹتے ہیں۔ یہ تقسیم ہند کا وہ المیہ ہے کہ انسان کس قدر بے ضمیر ہو گیا تھا اور اندر سے ڈھ گیا تھا۔ ان کے اندر کا انسانیت اور آدمیت مر چکا ہے ان کے جسم ان کے لئے لاش بن چکے ہیں کیونکہ وہ روحانی طور پر زوال آمادہ ہیں ''شہرافسوس'' پاکستان، ہندوستان، مشرقی پاکستان اور پورا برصغیر بھی ہوسکتا ہے یہاں پر شہرافسوس کی کوئی کمی نہیں ہے۔ پہلا آدمی ایک سانوی لڑکی کو اس کے بھائی سے ننگا کرواتا ہے اور اس بہن کے بھائی نے ایک بوڑھے سے اس کی بہو کو برہنہ کروایا اور یہ دیکھ کر بھی پہلا آدمی نہیں مرتا ہے اس کے منھ پر تھوکا گیا پھر وہ زندہ رہتا ہے اور خود اپنی بیٹی کو برہنہ کرنے کے بعد بھی زندہ رہتا ہے پہلا آدمی خوف ودہشت میں گلی کوچے میں بھاگتا رہتا ہے مگر اس کو ہر گلی ہر کوچہ اندھی ملتی ہے اس کے بعد اس کی بیٹی کو ننگا کیا جاتا ہے اور تیسرا آدمی پوچھتا ہے تو مر گیا تو وہ کہتا ہے میں زندہ رہا ہاں میں اس کے بعد بھی زندہ رہا میں نے کہا، میں نے سنا، میں دیکھا، میں نے کیا اور زندہ رہا اسی طرح سے تھوڑے ردوبدل کے ساتھ دوسرے اور تیسرے آدمی کی کہانی ہے تیسرا آدمی تھوڑی دیر سے مرتا ہے الیاسف کی طرح جب پہلا آدمی گھر جاتا ہے تو اس کی بیوی کہتی ہے۔

''اے اپنے موئے باپ کے بیٹے اور اے میری آبرولٹی بیٹی کے
باپ! تو مر چکا ہے'' تب میں جانا کہ میں مر گیا ہوں۔''

(شہرافسوس)

تقسیم ہند کے وقت انسان اتنا بے حس و بے غیرت ہو گیا تھا کہ اتنا جانور بھی نہیں ہوتا ہے انسانوں کے اندر انسانیت ختم ہو گئی تھی اور وہ حیوانیت اور سفا کی پر اتر آیا تھا اس لئے اس دور میں جانوروں نے بھی انسانوں پر بھروسہ کرنا چھوڑ دیا تھا کیونکہ اس سے پہلے جب یہ گھر آتے تھے تو محلے کے کتے محبت و لطافت سے اپنا دم ہلاتے پاس آتے تھے وہ انسان پر بھروسہ جتاتے تھے مگر اب وہی کتے انسانیت کو شک کی نظر سے دیکھتے ہیں اور ان سے Insecure محسوس کر کے غراتے ہیں اور یہی صورت حال بلی کی بھی ہے وہ بھی انسانوں کو دشمنی بھری نظروں سے دیکھتی ہے کہ کس طرح انسان حیوانیت پر اتر آیا ہے۔ یہ تینوں اس شہر افسوس میں بھاگتے بھاگتے ایک ایسے ویران اور سنسان علاقے میں پہونچ جاتے ہیں جہاں صرف لاشوں کا انبار ہے اور لوگ اپنے گھروں میں قید ہو گئے ہیں اور پھر انہیں ایک ایسا میدان ملتا ہے جہاں لوگ بھوک اور پیاس سے مر رہے ہیں۔

''بچے بھوک سے بلکتے ہیں، بڑوں کے ہونٹوں پر پپڑیاں جمی ہیں ماؤں کی چھاتیاں سوکھ گئی ہیں، شاداب چہرے مرجھا گئے ہیں، گوری عورتیں سنولا گئی ہیں۔ میں وہاں پہونچا کہ اے لوگو! کچھ بتاؤ یہ کیسی بستی ہے اور اس پر کیا آفت ٹوٹی ہے کہ گھر قید خانے بنے ہیں اور گلی کوچوں میں خاک اڑتی ہے؟ جواب ملا کہ اے کم نصیب! تو شہر افسوس میں ہے اور ہم بد بخت یہاں دم سادھے موت کا انتظار کرتے ہیں۔''

(شہرافسوس)

اس اقتباس میں انتظار حسین نے تقسیم ہند کے اس حیوانی معاشرے پر شدید طنز کیا ہے

کہ جب یہ سانحہ پیش آیا تو لوگوں نے لوگوں کی چیخ و پکار سننے ان کی مدد کرنے کے بجائے اپنے دروازے بند کر لئے اور کوفہ والوں کی طرح ان کی ہی زمین ان پر تنگ کر دی۔ ان حیوانوں نے ان کی ماں بہن کی عزتوں سے تو کھیلا ہی ان کے شہران کے گھر کو بھی نذر آتش کر دیا۔ تقسیم ہند کے دوران لوگوں نے کھلے آسمان میں پتہ نہیں کتنی راتیں گذاریں ان کے بوڑھے بچے بھوک سے بلکتے رہے مگر ان کے اندر سے چونکہ آدمیت ختم ہو چکی تھی اور وہ کسی پر رحم نہیں کرتے تھے۔ یہ فسادات سرزمین برصغیر پر کئی بار پیش آیا ہے اس لئے اس افسانے کا کینوس اور وسیع ہو جاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء میں ہندو پاک کے درمیان جو مہاجرین کی صورت حال ہوئی تھی وہ بہت ہی دلدوز اور افسوس ناک منظر تھا۔

''اے لوگو بتاؤ تم وہی تو نہیں ہو جو اس بستی کو دارالامان جان کر دور سے چل کر آئے اور یہاں پسر گئے۔ انہوں نے کہا کہ اے شخص تو نے خوب پہچانا۔ ہم انہیں خانہ بربادوں کے قبیلے سے ہیں۔ میں نے پوچھا کہ خانہ بربادو تم نے دارالامان کو کیسے پایا؟ بولے خدا کی قسم! ہم نے اپنوں کے ظلم میں صبح کی۔''

(شہر افسوس)

تقسیم ہند میں جن لوگوں نے یہ خواب دیکھ کر ہجرت کی تھی کہ وہاں زندگی کے تمام سہولیات محبت واخوت ملے گی اور جو لوگ پاکستان چھوڑ کر ہندوستان کو دارالامان ہندوستان آئے تھے ان سب کے خواب چکنا چور ہو جاتے ہیں اور ان کے سارے منصوبوں پر پانی پھر جاتا ہے کیونکہ دونوں جگہ خون کی ہولی کھیلی گئی تھی یعنی جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں اور اپنی جڑ سے کٹ جاتے ہیں پھر دوسری کوئی زمین ان کو امان نہیں دیتی ہے۔ اور جب زمین قبول نہیں کرتی ہے ان کے چہرے مسخ ہو جاتے ہیں اور ان کی شناخت کا المیہ پیدا ہو جاتا ہے۔ انسان جب اپنی زمین سے بچھڑتا ہے تو اس کو کوئی زمین کوئی سرحد قبول نہیں کرتی ہے۔

''اے بزرگ! کیا تو نے دیکھا کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ

جاتے ہیں، پھر کوئی زمین انہیں قبول نہیں کرتی!۔'' میں نے دیکھا
اور یہ جانا کہ ہر زمین ظالم ہے
''جو زمین جنم دیتی ہے وہ بھی؟۔''
''ہاں جو زمین جنم دیتی ہے وہ بھی اور جو زمین دارالامان بنتی ہے وہ بھی۔ میں
نے گیانام کے نگر میں جنم لیا اور گیا کے اس بھکشو نے یہ جانا کہ دنیا میں دکھ ہی دکھ
ہے اور نروان کسی صورت میں نہیں ہے اور ہر زمین ظالم ہے۔''

(شہر افسوس)

گوتم بدھ نے فلسفہ روحانی کے تحت ہجرت کی تھی اس دنیا کے عیار لوگوں سے کٹ گئے تھے کیونکہ انہوں نے اس زمین پر دکھ ظلم ہی ظلم دیکھا اور یہ بھی جانا کہ اس دنیا کو یہاں کے لوگوں نے نرک بنا دیا ہے دنیا میں وہ آزادی اور امن وچین نہیں ہے جو ایک انسان کے درمیان ہونا چاہیے یہاں کا ہر شخص حیوان ہو گیا ہے کوئی بھی کسی کے ساتھ ظلم اور دھوکہ کر سکتا ہے۔انسان نے اپنی ذات انسانیت کو فراموش کر دیا ہے۔ دنیا سے شانتی بھنگ ہو گئی ہے ہر کوئی راکشش ہو گیا ہے مگر جب انسان اپنی ذات کو پہچان لیتا ہے اور اپنی حیثیت سمجھ جاتا ہے کہ انسانیت کیا ہے تو پھر اس سرزمین پر اس کا شرم سے جینا مشکل ہو جاتا ہے اور ان تینوں کے اجسام روحانیت سے خالی ہیں ان کے چہرے مسخ ہو چکے ہیں اور زندہ لاش ہو گئے ہیں اپنی ہی لاشوں کو اپنے ہی کندھوں پر لادے گھوم رہے ہیں پہلے جب لوگ ہجرت کرتے تھے تو اپنے آباء اجداد کی جائیداد، گھر، قبر چھوڑ آتے تھے یہ تو اپنی لاشیں تک چھوڑ آئے ہیں۔اس افسانے میں انتظار حسین نے بیگم حضرت محل کی ہجرت کو بیان کیا ہے جو ۱۸۵۷ء میں ہجرت کر کے نیپال چلی گئی تھیں ان کی ہجرت قومی اور سیاسی تھی اور گوتم بدھ کی ہجرت روحانی تھی وہ دنیا کے ظلم وستم سے گھبرا کر روپوش ہو گئے تھے۔

''اے بدشکلو! کیا میں نے تمہیں گیا کے آدمی کی بات نہیں بتائی تھی۔
ہر زمین ظالم ہے اور آسمان تلے ہر چیز باطل ہے اور اکھڑے ہوؤں

کے لئے کہیں امان نہیں ہے۔'' (شہر آفسوس)

ڈاکٹر طاہرہ اقبال نے ''شہر آفسوس'' کے کرداروں کے حوالے سے بہت ہی دلچسپ بات کہی ہے لکھی ہیں۔

''شخصیات اور کرداروں کا زوال اور کھوکھلا پن، خطہ زمین کا قضیہ بن گیا ہے، لایعنیت، بے خبری، بے سمتی، بے دردی، بے شناختی ان افراد کا مقدر ہے جو اپنی زمینوں سے بے دخل کر دیئے جاتے ہیں اور پھر کوئی زمین بھی انہیں قبولنے پر آمادہ نہیں ہوتی۔ گویا جلاوطنی موت جیسا ٹھہرا دینے والا عمل ہے کہ ایک زندگی، عہد اور نگر سے مکمل لا تعلقی جس کی طرح مرنے کے بعد انسان نام شناخت سے نہیں مردے کے طور پر متعارف ہوتا ہے۔ تارک الوطن، جلاوطن کے طور پر پہچانا جاتا ہے۔ وہی نہیں اس کی آئندہ نسلیں بھی بے شناختی کا دکھ جھیلتی رہتی ہیں۔''۵۰

''اسیر'' بھی تقسیم اور ہجرت جیسے المیے کی کہانی ہے اس کے کردار اپنے ماضی کے ختم ہو جانے مال و دولت کے لٹ جانے کا دکھ تو روتے ہی ہیں کیونکہ یہ ہندوستان سے ہجرت کر کے پاکستان آئے ہیں اور ابھی تقسیم ہند کے المیے کو بھول نہیں پاتے ہیں کہ ملک پھر لوٹنے لگا ہے یعنی مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان بننے والا ہے لیکن ان کے کردار بڑے لاپرواہ فکر و تدبر سے عاری نظر آتے ہیں ان کے ملک کو دوبارہ منقسم ہونے سے ان پر کوئی اثر پڑنے والا نہیں ہے وہ مرغ مسلم اور تلے کباب کھانے میں مست ہیں۔ اس سے مسلمانوں کی حقیقت سے فراری کا پتہ چلتا ہے یہاں پر انتظار حسین نے مسلمانوں پر طنز بھی کیا ہے کہ یہ بہت بے غیرت بے حس قوم ہے جو اپنے مستقبل کے لئے فکر مند نہیں رہتی ہے۔ جب جاوید اور نور ملتے ہیں جو الگ الگ یعنی مشرقی اور مغربی پاکستان کے حصے میں رہنے والے ہیں اور دونوں ایک دوسرے سے یہاں کے حالات جاننا چاہتے ہیں۔ جاوید، انور سے سوال کرتا ہے۔

''یہاں کیا ہوا؟'' وہ سوچ میں پڑ گیا...... پھر بولا: ''یار یہاں کچھ بھی نہیں ہوا۔''

'' کچھ بھی نہیں ہوا؟''

سچی بات ہے، کچھ بھی نہیں ہوا۔ جو تم نے وہاں دیکھا، اس کے مقابلے میں یہاں کچھ بھی نہیں ہوا۔''

''اچھا! وہاں ہم یہ سمجھ رہے تھے کہ یہاں بہت کچھ ہوا ہوگا۔'' انور ندامت کے لہجے میں بولا: ہاں یار یہاں کچھ نہیں ہوا۔''

''جنگ تو بہرحال یہاں بھی ہوئی تھی؟'' انور نے بجھے ہوئے لہجے میں کہا۔

گفتگو یہاں آ کر خود بخود رک گئی۔ انور پوچھنے میں گرم جوشی دکھا رہا تھا، وہ اب ٹھنڈی پڑ چکی تھی۔ جاوید نے بس یونہی پوچھ لیا تھا۔ زیادہ اشتیاق اور تجسس کا مظاہرہ اس نے نہیں کیا۔ انور پھر خود ہی بولا: اصل میں یہاں باہر سے کچھ نہیں ہوا۔ جو کچھ ہوا، اندر سے ہوا۔''

''باہر سے کبھی کچھ نہیں ہوتا۔'' جاوید نے سادگی سے کہا: ''جو کچھ ہوتا ہے اندر سے ہوتا ہے۔'' (اسیر)

اس اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ پاکستان کے دوٹکڑے ہونے میں باہر کے نہیں بلکہ اس قوم کی زبان یعنی اردو اور بنگلہ کو لیکر دولخت ہوگئی تھی اور پھر دو ملک بن گئے بنگلہ دیش اور پاکستان یہ پاکستان کے دوٹکڑے ہونے کی ایک نفسیاتی المیہ کی کہانی ہے۔ ''ہندوستان سے ایک خط'' انتظار حسین کا یہ افسانہ تقسیم ہند کے حوالے سے دوسرے افسانوں سے ذرا مختلف ہے۔ یہ ایک ایسا افسانہ ہے جس کو انتظار حسین نے خط کی تکنیک میں تخلیق کیا ہے۔ اس میں ہجرت کے جتنے کوائف و مسائل بیان کئے گئے ہیں ان کو کسی مہاجر نہیں بلکہ اس کا مکتوب نگار جو کہ راوی

ہے راوی نے خود ہجرت نہیں کی ہے لیکن اس کا پورا خاندان تقسیم ہند کے زمانے (Narrator) میں ہجرت کر کے پاکستان چلا گیا۔ یہ افسانہ قربان علی جو کہ ہندوستان میں رہ گئے تھے پاکستان میں رہ رہے اپنے بھتیجے عمران کو اپنے خاندان کے حالات و واقعات نیز روایات و تاریخ سے آگاہ کراتا ہے۔ قربان علی نے ہجرت تو نہیں کی تھی مگر ہجرت کے تمام المیے سے دوچار ہوئے تھے ان کا پورا خاندان بکھر چکا ہے کوئی ہندوستان تو کوئی پاکستان اور بنگلہ دیش میں بٹ گیا ہے۔ عمران ان کا بھتیجا ہندو پاک کے جنگ ختم ہونے کے بعد دو سوا دو مہینے کے بعد ہندوستان آیا تھا۔

> ''تمہاری چچی نے عمران میاں کو دیکھا تو حق دق رہ گئیں۔ گلے لگایا بہت روئیں۔ میں تو چپ رہا تھا مگر وہ پوچھ بیٹھیں کہ بہو کہاں ہے؟ بچوں کو کہاں چھوڑا؟ اس پر اس عزیز کی حالت غیر ہوگئی۔ میں اور تمہاری چچی دونوں گھبرا گئے، پھر احتیاط برتی کہ ایسا کوئی حوالہ درمیان میں نہیں آئے۔ عمران میاں یہاں تین دن رہے۔ نہ بولنا نہ ٹہلنا، بس گم صم۔ تیسرے دن عمران میاں کو خیال آیا میاں جانی کی قبر پر جا کر فاتحہ پڑھی جائے۔ میں نے سر پر ہاتھ پھیرا اور کہا کہ بیٹے تم پچیس برس بعد دادا کی قبر پر فاتحہ پڑھو گے مگر دن میں اس طرف جانا قرین مصلحت نہیں۔ تم اس مٹی میں پیدا ہوئے ہو۔ پہچانے جاؤ گے۔''
>
> (ہندوستان سے ایک خط)

اس سے صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ وہ مہاجرین جو اس سرزمین میں اس مٹی میں پیدا ہوئے مگر اس سے اس طرح بچھڑے کہ دوبارہ اپنے وطن میں آ کر چھپ چھپ کر اپنے گاؤں آباء اجداد کے قبروں کی زیارت کرنا کتنا شدید المیہ ہے تقسیم ہند کا اس ہجرت نے خاندانوں کا شیرازہ تو بکھیر ہی دیا مگر ساتھ ہی مادر وطن کو اس کے لئے تنگ کر دیا گیا۔ انتظار حسین نے بڑے ہی رمزیہ انداز میں بات کہہ دی ہے کہ انسان کو ہمیشہ اپنی مٹی، اپنے وطن، اپنی تہذیب و تمدن اور اپنے

خاندانی روایت اور حسب ونسب سے جڑے رہنا چاہیے اور اگر انسان اپنی مٹی سے روایات سے درکنار ہوکر ہجرت کر لیتا ہے تو کوئی زمین اس کو آسانی سے قبول نہیں کرتی ہے۔ جب عمران مکتوب نگار کے پاس ہندوستان آتا ہے تو ان کے علاوہ اس کو کوئی نہیں پہچانتا ہے جس کا عمران کے ساتھ ساتھ مکتوب نگار کو بھی شدید غم ہوتا ہے۔

''جب جھٹپٹا ہوا اور چڑیاں بولیں تو وہ عزیز (عمران) جھری جھری لے کر اٹھا اور مجھ سے رخصت چاہی۔ میں نے حیرت سے پوچھا کہ کیوں جارہے ہو؟ آ گئے ہور ہو۔ وہ پھیکے پن سے بولا کہ ''یہاں تو مجھے کوئی پہچانتا ہی نہیں۔'' میں نے کہا عزیز اب نہ پہچانے جانے ہی میں عافیت ہے۔''

(ہندوستان سے ایک خط)

ڈاکٹر انوار احمد نے ''ہندوستان سے ایک خط'' کے حوالے سے بہت ہی جامع بات کہی ہے لکھتے ہیں۔

'' ہندوستان سے ایک خط'' انتظار حسین کے پانچویں مجموعے ''کچھوے'' کا ہی نہیں بلکہ اردو کے یادگار افسانوں میں سے ایک افسانہ ہے اور بلاشبہ اس کا مرتبہ غلام عباس کے ''لچک'' سے بڑھا ہوا ہے، کیونکہ یہ محض ہندوستان میں رہ جانے والے مسلمانوں کی حالت و کیفیت کا نقشہ نہیں کھینچتا بلکہ یہ ایک ثقافتی وجود ایک خاندان اور ایک قافلے کے تین صحراؤں (ہندوستان، پاکستان، اور بنگلہ دیش) میں بکھرنے کا دردانگیز نوحہ پیش کرتا ہے۔''۵۱

عمران جب ان سے مل کر پاکستان لوٹ جاتا ہے تو اس کے بعد سے اس کا کوئی پتہ نہیں ملتا ہے خط کے ذریعے بھی اس کی کوئی خبر نہیں ملتی ہے جس سے مکتوب نگار بہت پریشان اور ذہنی طور پر احساس کمتری کا شکار ہو جاتا ہے اس کا اپنے لوگوں سے پوری طرح رشتہ ٹوٹ جاتا ہے۔ اور

وہ اپنے خاندان کے بکھرنے پر بہت مایوس رہنے لگتا ہے۔ اس ہندو پاک اور بنگلہ دیش کے فسادات اور بربریت میں اس کے خاندان کے متعدد افراد موت کے شکار ہوگئے ہیں۔

''پیارے میاں خاندان کی طرف سے ۱۹۴۷ء کے فسادات میں پہلی بھینٹ تھے۔ میں نے اعداد و شمار جمع کئے ہیں۔ تب سے اب تک ہمارے خاندان کے اکیس افراد اللہ کو پیارے ہوئے۔ اکیس مقتول ہوئے، نو طبعی موت مرے۔ سات کو ہندوؤں نے ہندوستان میں شہید کیا، چودہ پاکستان جا کر برادرن اسلام کے ہاتھوں اللہ کو عزیز ہوئے۔ ان چودہ میں سے ایک کو کراچی میں ایوب خاں کے آدمیوں نے الیکشن کے موقع پر محترمہ فاطمہ جناح کی حمایت کرنے کے پاداش میں گولی ماردی۔ باقی دس افراد مشرقی پاکستان میں ہلاک ہوئے۔''

(ہندوستان سے ایک خط)

انتظار حسین اس افسانے میں بار بار شجرہ نسب کا ذکر کرتے ہیں کیونکہ ۱۹۴۷ء کے بعد لوگوں نے اپنی خاندانی Identitification اور خاندانی حسب و نسب کو کھو دیا ہے جو پاکستان میں مہاجرین کے لئے بہت بڑا مسئلہ تھا۔ کیونکہ ان کی ۱۹۴۷ء کے بعد کوئی انفرادیت اور شناخت باقی نہیں رہ جاتی ہے۔ تقسیم سے پہلے جو قبیلوں کی اپنی پہچان اور خاندانوں کی اپنی انفرادیت تھی اور اونچے خاندان کے لوگ جو اشراف طبقے سے تعلق رکھتے تھے سب ایک دم ختم ہو جاتا ہے۔

''یہاں میاں شجرہ تو کھو گیا اب یہ خاندان جو بھی کرے تھوڑا ہے۔ مگر سنتا ہوں دوسرے خاندان والے اس سے بڑھ کر کر رہے ہیں۔ کوئی کہتا ہے کہ ابراہیم نے مصالح پیس پیس کر ایک اور مل بنالی ہے۔ اور میاں فیض الدین کے یہاں پھٹے حالوں پھرتے تھے کالے پیسوں سے کوٹھیاں کھڑی کرلی ہیں۔ میں پوچھتا ہوں کہ کیا پاکستان میں

سب ہی خاندانوں کے شجرے کھو گئے۔''

افسانے کے اہم اور موثر جزئیات کو دیکھئے جن سے اپنی شناخت، انفرادیت، ستم ظریفی، سوئی قسمت، ناامیدی، تشویش، دیکھنے کو ملتی ہے۔ خاندان کی یادگاریں مع شجرہ نسب کے قبلہ بھائی صاحب اپنے ہمراہ ڈھاکہ لے گئے تھے۔ جہاں افراد خاندان ضائع ہوئے وہاں وہ یادگاریں بھی ضائع ہو گئیں۔ عمران میاں بالکل خالی ہاتھ آئے تھے۔ سب سے بڑا سانحہ یہ ہوا کہ ہمارا شجرہ نسب گم ہو گیا۔ ہمارے اجداد سادات عظام میں سے تھے، تاریخ میں بہت مصائب و آلائم دیکھے ہیں مگر شجرے کے گم ہونے کا الم ہمیں سہنا تھا۔

''اب ہم ایک آفت زدہ خاندان ہیں جو اپنا ٹھکانہ اور شجرہ گم کر چکا ہے اور انتشار کا شکار ہے۔ کوئی ہندوستان میں کھیت ہوا، کوئی بنگلہ دیش میں گم ہوا اور کوئی پاکستان میں در بدر پھرتا ہے۔ عقیدے میں خلل پڑ چکا ہے۔ غیر اسلامی، طور اطوار اپنا لئے ہیں۔ دوسرے مذہبوں اور فرقوں میں شادیاں کر رہے ہیں۔ یہی حال رہا تو تھوڑے عرصے میں ہمارے خاندان کی اصل نسل بالکل ہی نابود ہو جائے گی اور کوئی یہ بتانے والا بھی نہ رہے گا کہ ہم کون ہیں اور کیا ہیں۔''

(ہندوستان سے ایک خط)

''میں پوچھتا ہوں کہ کیا پاکستان میں سب خاندانوں کے شجرے کھو گئے۔ عجب ثم العجب کہ ہم نے دیار ہند میں صدیاں بسر کیں، عیش کا زمانہ بھی گذارا، ادبار کے دن بھی دیکھے۔ اس کی شان کے قربان، حکومتیں بھی کیں، محکوم بھی رہے مگر شجرہ ہر حال میں حرج جان رہا۔ پھر ادھر لوگوں نے پاؤ صدی میں اپنے شجرے گم کر دیئے۔''

(ہندوستان سے ایک خط)

ہجرت کے عمل کے ساتھ شناخت اور تشخص کا مسئلہ مہاجرین کے لئے بہت بڑا المیہ

ہے۔خط دراصل اس کوشش سے عبارت ہے جو قربان علی اپنے خاندان کی شناخت اور سالمیت کو برقرار رکھنے کے لئے کرر ہے ہیں۔ یہ دراصل قربان علی کے وہ روحانی نفسیاتی المیے ہیں جس کو وہ ایک خط کے شکل میں پیش کرر ہا ہے۔ایک طرف تو وہ اپنی پرانی حویلی اور خاندان کے لئے مقدمہ لڑر ہا ہے تو دوسری طرف تمام خاندان کو اکھٹا کرنا چاہتا ہے اور عمران کو تلقین کرتا ہے کہ تم خاندان کے سب سے بڑے لڑکے ہو اس لئے تمہارا فرض بنتا ہے کہ پورے خاندان کو اکھٹا کرو۔قربان علی چاہتے ہیں کہ خاندان کے اندر پھر ایک مرکزیت پیدا ہوجائے اور پرانی روایات کے امین یعنی پہلی سی آن بان،حویلی کی شان دوبارہ پھر قائم ہوجائے۔

اس افسانے میں انتظار حسین مہاجرین کے المیے کو مختلف النوع حیثیت سے پیش کی ہے مثلاً شناخت،Identitiy،اپنی نسل،اپنے شجرے،اپنے خاندان اور اس کی عزت وحرمت کے ختم ہونے اور ان کے گم ہونے کا ذمہ دار ہجرت اور تقسیم ہند کو سمجھتے ہیں۔اور انہوں نے یہ بھی اشارہ کیا ہے کہ ہمارے اجداد یہ آج ہجرت نہ کرتے اور اپنی زمین سے جڑے رہتے تو آج ہمیں اس بدبختی کا منھ نہ دیکھنا پڑتا اور اپنی ایک شناخت ہوتی اور اپنا ایک معزز حسب ونسب ہوتا اور میں سر اٹھا کر جیتا۔فسادات وحوادثات اور تقسیم ہند سے پیدا ہونے والے سانحات اتنے وسیع مفہوم رکھتے ہیں جن کو کسی عہد یا زمانہ میں قید نہیں کیا جاسکتا ہے بلکہ یہ ایک روحانی تجربے اور Nostalgic فلسفے کی صورت میں اردو افسانے کا ایک مستقل موضوع بن گئے ہیں۔تقسیم کے بعد وہ افراد جنہوں نے ہجرت کے المیے کو برداشت کیا،اپنے خاندان،اپنی یادیں،اپنے قرب وجوار،اپنی روایات واقدار اور مشترکہ تہذیب یہ وہ حالات ہیں جن سے بچھڑ کر مہاجرین پوری زندگی سسکتے اور روتے رہیں گے اس زخم کا کوئی علاج نہیں ہے۔

''خواب اور تقدیر'' بھی انتظار حسین کا ایک علامتی افسانہ ہے جو اپنے اندر مختلف الجہات موضوع اور معانی رکھتا ہے یہ افسانہ اگر ایک طرف فلسفہ تقدیر پر مبنی ہے تو دوسری طرف فلسفہ جبر سے بھی جڑا ہوا ہے یعنی روز ازل سے ہی مکلّف جبر ہے اور جبر کا سہنا اس کا مقدر ہے۔ اور دوسری طرف اس افسانے کے سیاسی اور سماجی جہتیں بھی ہیں کیونکہ ہجرت کبھی مذہبی کبھی

سیاسی، کبھی اقتصادی، اور جبری بھی ہوتا ہے۔اس افسانے کا سیاست سے گہری نسبت ہے کیونکہ اس کے کردار جعفر ربیعی، ابو طاہر، ہارون بن سہیل اور منصور بن نعمان الحدیدی ہیں جو اپنے آپ میں کوفے کی طرح ابن زیاد کے ظلم سے دوچار ہیں۔ان کو حضور کی حدیث یاد آتی ہے کہ جب تم پر شہر تنگ ہو جائے تو ہجرت کرلو۔ یہ چاروں کردار ہجرت کے لئے تو تیار ہو جاتے ہیں مگر ان کو ان کی وطن کے مٹی، ان کے اعزا اور اقرباء یاد آتے ہیں جس سے ان کو شدید روحانی تکلیف پہونچتی ہے۔ چاروں شہر سے نکل پڑتے ہیں اور پھر شہر مکہ جانے کا ارادہ کرتے ہیں کیونکہ وہ شہر امن اور شہر حرم ہے یعنی ۱۹۴۷ء میں جب مہاجرین اپنے وطن کو چھوڑ کر پاکستان کے لئے نکلے تو اس کو شہر امن سمجھ کر اور بہت ہی جذباتی قسم کی امید کے ساتھ نکلے تھے مگر وہ ان کے لئے جہنم ہوگیا کیونکہ جس ظلم وستم، اور جانوں کے نذرانے، دولت وعزت چھوڑ کر اتنی مصیبتیں برداشت کی تھیں ان کے خواب شرمندہ تعبیر رہ جاتے ہیں۔اور یہ مہاجرین جس وجہ سے ہجرت کرر ہے تھے کہ کوفیوں سے بچ نکلیں وہی کوفی اور ظالم ان کو وہاں بھی ملتے ہیں کیونکہ مہاجرین کو کبھی بھی پاکستان میں مساوات کا درجہ نہیں دیا گیا ان کو ہمیشہ بھگوڑا سمجھا گیا۔

> ’’ابو طاہر نے تامل کیا اور کہا: رفیقو واپسی اب محال ہے کہ۔ پہرے والوں نے ہمیں دیکھ لیا ہے۔شاید قدرت کو ہمارا یہاں سے نکلنا منظور نہیں۔‘‘
>
> ’’ہارون بن سہیل نے ٹھنڈا سانس بھرا ’’درست کہا، کوفہ ہماری تقدیر ہے۔‘‘
>
> اور میں منصور بن نعمان الحدیدی افسردہ ہوکر بولا کہ ’’ہاں مکہ ہمارا خواب ہے، تقدیر ہماری کوفہ ہے۔‘‘
>
> اور ہم تھک ہار کر واپس آ گئے۔‘‘

(خواب اور تقدیر)

’’صبح کے خوش نصیب‘‘ بھی ۱۹۴۷ء کے فسادات سے متعلق کہانی ہے تقسیم ہند کے

گاڑی میں بیٹھ کر بھاگ کر نکلنے والوں ان مہاجرین کے المیے کی داستان ہے۔ جو گاڑی میں بہت خوش ہوکر سوار ہوتے ہیں کہ اب ہم ان فسادات سے بچ نکلے ہیں اور ہمارے جو پیچھے رہ گئے ہیں اس کی خیر نہیں ہے لیکن جیسے راستے میں شام ہوتی ہے اور گاڑی بیچ تاریک جنگل میں رک جاتی ہے تو ان کے اندر طرح طرح کے بھرم وہم اور وسوسے پیدا ہونے لگتے ہیں اور پوری طرح سے ان کے اندر ایک ناامیدی کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ گاڑی ۱۹۴۷ء کے فسادات کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔

''ہاں واقعی! میں نے سوچا، یہاں سے تو نکلیں اور اسی کے ساتھ مجھے پھر اس گھڑی کا خیال آیا جب ہم اس گاڑی میں سوار ہوئے تھے۔ ہم گاڑی میں بیٹھے لوگ کس طرح ایک احساس تحفظ کے ساتھ ان پر ترس کھا رہے تھے جو پیچھے رہ گئے تھے اب وہ ہم پر ترس کھائیں گے۔ خوش نصیبی اور بدنصیبی کا کتنی جلدی آپس میں تبادلہ ہو گیا۔ صبح کے خوش نصیب شام ہوتے ہوتے بدنصیب بن چکے ہیں۔ اچھے رہے وہ لوگ جو گاڑی میں سوار نہ ہو سکے اور ایک وقتی بدقسمتی سے گذر کر خوش قسمت بن گئے۔''

(صبح کے خوش نصیب)

اس اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۹۴۷ء میں کس طرح لوگ گاڑیوں میں سوار ہو جاتے تھے پاکستان جانے کے لئے مگر جب راستے میں رک جاتی تھی تو سب کے ہوش اڑ جاتے تھے کیونکہ ۱۹۴۷ء کے فسادات میں گاڑیاں کی گاڑیاں لوٹ لی گئی تھیں پوری گاڑیاں جلا دی گئی تھیں اور لاشوں سے بھری گاڑیاں دونوں طرف جا رہی تھیں۔ ''صبح کے خوش نصیب'' ۱۹۴۷ء کے ان مہاجرین کی نفسیات کا عکاس ہے جو بڑے حوصلے کے ساتھ چلے تھے کہ ہم بڑے خوش نصیب ہیں لیکن راستے میں رات کی تاریکی میں جب ٹرین رکتی ہے تو وہی خوش نصیبی ان کو بدنصیبی لگنے لگتی ہے اور وہ بہت پچھتاتے ہیں کہ اے کاش ہم ہجرت نہ کئے ہوتے اس میں

انتظار حسین نے مہاجرین کی کشمکش حیات وممات اوران کی المیوں کی عکاسی کی ہے جو ہجرت کے بعد بے یارومدگار ہوگئے ہیں۔

''کشتی'' کا شمار انتظار حسین کے شاہکار افسانوں میں ہوتا ہے۔اس افسانے کو انتظار حسین نے ایک نئی تکنیک کے ذریعے پیش کیا ہے۔اس میں انہوں نے قدیم اسامی، اسلامی، ہندوستانی دیومالائی روایتوں کو تخلیقی طور پر مربوط کرنے کی بہترین کوشش کی ہے۔اور یہ منظر ابھارنے کی بھرپور کوشش کی ہے کہ آفرینش سے ہی نسل انسانی ہجرت کی مرہون منت رہی ہے۔ یعنی ہجرت انتہائی بامعنی نقطۂ آغاز ہے اور ارتقاء انسانی کا ایک لامتناہی سلسلہ بھی ہے جس کی طرف افسانے کا مرکزی کردار اور گلگامش اس طرح اشارہ کرتا ہے۔

> ''تب گلگامنش دوزانو ہو بیٹھا اور یوں گویا ہو کہ ہمسفر دیدہ عبرت نگاہ رکھتے ہوں تو مجھے دیکھو کہ میں کن کن پرشور سمندروں سے گذر کر اس اقلیم میں پہونچا ہوں جہاں اتنا پشتم استراحت کرتا تھا۔ میں نے فریاد کی کہ اے اتنا پشتم میں نے سنا تھا کہ حرکت میں برکت ہے اور سفر وسیلہ ظفر ہے۔ پر مجھ درماندہ راہ نے حرکت کو بے برکت پایا اور سفر کو لاحاصل جانا۔''
>
> (کشتی)

کہانی کشتی میں بیٹھے ہوئے لوگوں کے ہجرت کے احساس، گھٹن، مایوسی، ناامیدی سے شروع ہوتی ہے یہ کشتی کے سوار دنیا کے کسی مقام، کسی معاشرے، کسی قوم سے ہوسکتے ہیں۔اس کہانی کی بنیاد برصغیر کی کوئی بھی تاریخی ہجرت کا المیہ ہوسکتا ہے۔کشتی میں سوار کسی کو اندازہ نہیں ہے کہ مینھ کب سے برس رہا ہے، وہ گھر سے کب سے نکلے ہوئے ہیں، کتنے دن سے سفر میں ہیں، اور کب گھر چھوڑ چکے ہیں ایسا لگتا ہے کہ وہ جنموں جنموں سے سفر میں ہیں۔اور انتظار حسین کے سفر کو ایک بنیادی اہمیت حاصل ہے سفر کو ہمشہ ان کے یہاں خاص مرکزیت حاصل ہے اور سفر کا گہرا رشتہ ہجرت سے ہے۔ان کشتی سواروں کو اپنے عزیز واقارب، درودیوار، گھر آنگن، عشق

معاشقے سب ایک ایک کر کے یاد آ رہے ہیں۔ ان کے گھروں کے زینے، ڈیورھیاں، آنگن، بار بار یاد آتے ہیں مگر وہ اب ڈھے گئے ہیں اب ان کو کیا یاد کرنا مگر سب اپنے گھروں کو یاد کر کے رونے لگتے ہیں۔

''اندر بہت حبس تھا اور بلی بیٹھی تھی۔ باہر پانی گرج رہا تھا اور زمین و آسمان ملے نظر آ رہے تھے انہیں پر شور پانیوں کے بیچ ڈولتے ہوئے''

''کاش وہ بھی ہمارے ساتھ سوار ہو جاتی۔ جانے اب کن پائیوں میں گھری ہوگی وہ کون تھی؟ وہ جو زینے سے اترتے ہوئے مجھ سے ٹکرائی تھی اور وہ سارا منظر اس کی آنکھوں میں پھر گیا۔ وہ ہرن جیسی آنکھوں والی کہ اپنے لبادے کے اندر دو پکے پھل لئے پھرتی تھی۔''

''جانوروں کے درمیان سانس لینا اور بھی مشکل ہوتا''

''پتہ نہیں کب تک ہم اس طور جانوروں کی زندگی بسر کرتے رہیں گے''''انسان چند ہی باقی چرند پرند''

''کیا ہم کبھی واپس نہیں جا سکتے'' کہاں؟'' اپنے گھروں کو؟ ایک بار پھر انہیں حیرانی نے آلیا'' عزیزو کون سے گھر۔''

(کشتی)

اس افسانے کے یہ وہ جملے ہیں جو اپنے اندر گہرے معانی رکھتے ہیں دنیا کے، معاشرے کے، اور تاریخ کے جبر پر شدید طنز ہیں اس کرہ ارض پر انسان نے بہت ظلم کئے ہیں اس دنیا میں انسان کم، جانور زیادہ ہو گئے ہیں۔

''آواز آئی کہ ہے منو، دھرتی پاپیوں کے ہاتھوں اشانت ہے۔ پر تجھے شانتی ملے گی۔ سو تو ناؤ بنا۔ جب ساگر امنڈے اور دھرتی ڈوبے تو پنچھیوں پکشوں میں سے ایک ایک جوڑا لنگ لے اور ناؤ میں بیٹھ جا۔''

(کشتی)

''خداوند نے زمین پر نظر کی اور دیکھا کہ زمین بگڑ گئی ہے۔تب خدا وندزمین پر انسان کے پیدا کرنے سے پچھتایا۔خداوند پچھتایا......سو میں اب انسان کو جسے میں نے خلق کیا تھا نابود کردوں گا کہ زمین بہت بگڑ گئی ہےاور ظلم سے بھر گئی ہے۔''

(کشتی)

زمین پر بہت شور ہوگیا ہے، زمین بہت بگڑ گئی، اور ظلم سے بھر گئی ہے، منو دھرتی پاپیوں کے ہاتھوں اشانت ہے۔ان جملوں پر غور سے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ ہجرت مجبوری کے طور پر جبر وتشدد سے بچنے کے لئے کی گئی ہے انتظار حسین نے تقسیم ہند کے بعد تقسیم کے اثرات کو متنوع ومنفرد انداز میں پیش کیا ہے جب زمین پاپ سے بھر جاتی ہے تو اگر اس سرزمین سے مظلوم اور نیک انسان ہجرت نہ کریں تو ہلاکت ان کی مقدر بن جاتی ہے۔اس کہانی میں انتظار حسین عام روایتوں سے ایک منفرد رخ اس کہانی کو دیا ہے کیونکہ زیتون کی پتی اور فاختہ سلامتی، امن وآمان کے علامت ہیں لیکن بلی پتی اور فاختہ دونوں کو چٹ کر جاتی ہے اس سے انتظار حسین نے اشارہ کیا ہے کہانی کے دوحاضر سے مطابقت پر یعنی دور حاضر میں دنیا ظلم وستم سے گھر چکی ہے اور سلامتی کی نفی ملتی ہے یعنی پوری قوم مسلسل عذاب وتباہی میں گھری ہے۔آج پوری انسانیت ظلم وستم کی سیلاب اور مصیبت میں پھنس گئی ہے اب ان کے پاس نہ نوح، نہ مچھلی، نہ حاتم طائی، سب سہارے ختم ہوئے۔عہد قدیم میں گلگامش تھا اتنا پشتم کو بچانے والا انلیل، نوح تھا لیکن اب ان کے پاس نہ فاختہ، نہ زیتون کی شاخ اور نہ ہی منو ہے ارتقا انسانی نے اپنے سارے سہارے کھودیئے ہیں۔چاروں طرف تاریکی ہے ان کا کوئی رہنما اور راہبر نہیں ہے۔اس کشتی کے مسافر کسی منزل مقصود پر پہونچتے بھی ہیں یا نہیں اس کا کوئی پتہ نہیں ہے کیونکہ ان کا اپنا کوئی گھر، کوئی درودیوار، اور زمین نہیں ہے وہ اپنے وطن، اپنی تہذیب سے اکھڑ چکے ہیں اور جب کوئی اپنی زمین سے ایک بار اکھر جاتا ہے تو کوئی بھی زمین اس کو آسانی سے قبول نہیں کرتی ہے۔اور وہ ہمیشہ کے لئے ایک لامتناہی مصائب وآلائم اور ہجرت کے کرب میں مبتلا ہوجاتا ہے اور ایسا ہی

اس کشتی کے مسافروں کے ساتھ ہوتا ہے۔ گوپی چند نارنگ اس ضمن میں میں لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے بقائے انسانی سے متعلق سمیری، بابلی، سامی، اسلامی اور ہندوستانی تمام مذہبی اور اساطیری روایتوں کا معنیاتی جوہر تخلیقی طور پر کشید کیا، اور اول تو اس سے یہ دکھایا ہے کہ آفرینش سے نسل انسانی ہجرت کی مرہون منت ہے، یعنی ہجرت انتہائی بامعنی نقطہ آغاز ہے اور اور تقاضئے انسانی کا سلسلہ اسی سے چلا ہے، دوسرے انتظار حسین نے بقائے انسانی کی تمام اساطیری روایتوں کو جدید فکر آمیز کر کے ان کی یکسر نئی تعبیر کی ہے اور یہ بنیادی سوال اٹھایا ہے کہ زمین وزمان کے جبر کا مقابلہ کرنے کے تمام روحانی وسیلے کھودینے کے بعد آج کے پرآشوب دور میں نسلی انسانی کا مستقبل کیا ہے اور طوفان بلا میں کھوئی ہوئی یہ کشتی کنارے لگے گی بھی کہ نہیں؟۔''۵۲

تقسیم ہند کے حوالے سے ایک بہترین افسانہ ''نرناری'' بھی ہے جس کو انتظار حسین نے علامتی طور پر پیش کیا ہے۔ اس کہانی کا تانا بانا ایک دیومالائی قصے کے اردگرد بنا گیا ہے۔ مدن سندری کا شوہر دھاول اور بھائی گوپی دیوی کی مورتی کے سامنے بلی چڑھ جاتے ہیں۔ مدن سندری اپنی زندگی سے مایوس ہوکر تلوار اٹھا کر وہ اپنی گردن مارنا ہی چاہتی تھی کہ دیوی قربانی کے جذبے سے خوش ہوکر مدن سندری کو حکم دیا کہ وہ سردھڑ سے جوڑ دے دونوں جی اٹھیں گے۔ عجلت اور مسرت کی کیفیت سے وہ اتنا بے کیفیت ہوجاتی ہے کہ بھائی کے دھڑ پر شوہر اور شوہر کے دھڑ پر بھائی کا سر رکھ دیتی ہے۔ اس طرح دونوں جی اٹھتے ہیں مگر سر اپنا تو جسم دوسرے کا۔ اس افسانے میں کلائمکس اس وقت آتا ہے جب مدن سندری سر اور دھڑ جڑنے کے وسوسے میں پڑتی ہے۔ اس کو اپنے پتی اور شوہر کے جسم کے فرق کرنے میں بہت شدید وہم پیدا ہوجاتا ہے۔ یہاں پر انتظار حسین نے ہجرت اور تقسیم کے بعد لوگوں کے اپنی شناخت کھودینے پر ان کی اہمیت

کیا رہ جاتی ہے مثلاً ہجرت کے مسائل، ہجرت کے تجربے، تقسیم ہند کے بعد Identitiy کے مسئلے کو بڑی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔ تقسیم کے بعد انسان اپنی اصلی مٹی سے کٹنے کے بعد اپنی شناخت کھو دیتا ہے یہ بہت بڑا مسئلہ پیدا ہوا تھا تقسیم کے بعد مہاجرین کے لئے جس کو انتظار حسین نے بڑے زمزیہ انداز میں بیان کیا ہے۔ جب کوئی اپنی سرزمین سے کٹ جاتا ہے تو دوسری زمین اس کو قبول بھی نہیں کرتی ہے۔ انتظار حسین نے یہاں سر اور دھڑ ایک وسیع معانی میں استعمال کیا ہے دھڑ سے مراد اس کی سرزمین، اس کی تہذیب و روایت، رسم و رواج، ہیں۔ سر سے مراد اس کی شناخت، اس کی Identitiy، اس کا وجود ہے تقسیم کے بعد فساد میں یہ مسئلہ کثرت سے پیش آیا ہے۔

''آج اس کی بانہوں کو جسے اس نے کھو کر پایا تھا۔ کتنی چاہت کے ساتھ آئی تھی۔ اور آج یہی اسے ان بانہوں میں سکھ نہ ملا۔ وہ بدن آج اسے انجانا لگ رہا تھا۔ وہ حیران تھا کہ آج اس کے بدن کو کیا ہو گیا۔ اس بدن کو اس کا بدن خوب پہچانتا تھا۔ جب دونوں بدن ملتے تو کیسے گھل مل جاتے جیسے جنم جنم سے ایک دوسرے کو جانتے ہیں پر آج تو ایسا لگ رہا تھا جیسے وہ بدن ایک دوسرے کو جانتے ہی نہ ہوں اور ہاتھ پہلی مرتبہ اس بدن کے بیچ اترا ہو۔ مدن سندری وسوسے میں پڑ گئی۔ کیا یہ وہی بدن ہیں جس سے روز رات کو لگ کر وہ سویا کرتی تھی۔''

('نرناری)

''پھر اتنا انجانا پن کیوں؟ اپنے وسوسے سے بہت لڑی۔ اپنے آپ کو دیر تک روکتی رہی۔ پھر ایک دفعہ بے قابو ہو کر بول پڑی ''یہ تو نہیں ہے'' اور اس کی بانہوں سے نکل اٹھ بیٹھی۔ اس کے بعد دھاول اپنی شناخت اور Identification ثابت کرنے کے لئے اٹھ کر

چراغ جلاتا ہے اور مدن سندری سے کہتا ہے تو ہوش میں آ کر مجھ کو دیکھ
کر کیا یہ میں نہیں ہوں؟ اور مدن سندری شرمندہ ہو جاتی ہے اور کہتی
ہے ''ہاں ہے تو یہ تو ہی ہے'' لیکن جب وہ پھر اسے ہاتھوں میں لیتا
ہے تو وہ احتجاج کرتی ہے کہ دھاول یہ ہاتھ تیرے نہیں ہیں۔ دھاول
حیران کہ مدن سندری کو کیا ہو گیا ہے۔ کیا کہہ رہی ہے تو یہ میں نہیں
ہوں۔ نہیں یہ تو نہیں ہے۔ زبان ایک بار کھلی تو بس کھل گئی۔''

(نرناری)

''نرناری'' دیکھنے میں تو ایک جنسی کہانی معلوم ہوتا ہے مگر یہ ایک علامتی تمثیلی لیجینڈ کہانی ہے جس کو انتظار حسین سے قبل کسی نے ہاتھ نہیں لگایا تھا۔ اس افسانے کے نکات وامکانات اور اس کے مختلف الجہات پہلوؤں پر غور کیا جائے تو اس کے معانی کھل کر سامنے آ جاتے ہیں۔ دھاول جب کہانی میں اپنی شخصیت کے عدم تکمیل پر شک کرتا ہے تو وہاں سب سے پہلا مسئلہ شناخت کا اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔ جب مدن سندری اپنے شک کا اعلان کرتی ہے کہ یہ تو نہیں ہے۔ یہاں مدن سندری Referencegroup کی علامت بن جاتی ہے کہ جس کی تصدیق کے بغیر شناخت مکمل نہیں ہو سکتی۔ یہ Referencegroup وہ معاشرہ جس میں دھاول رہتا ہے اور جب معاشرہ کسی کی شناخت پر شک کرنے لگے تو خود اس کی شخصیت کے تئیں اس کی شناخت ڈاما ڈول ہونے لگتی ہے۔

''پھر وہم کی ایک اور لہر اٹھی۔ یہ میں ہی ہوں یا کوئی دوسرا مجھ میں
آ جڑا ہے یا میں دوسرے میں جا جڑا ہوں۔ تو میں اب سارا میں نہیں
ہوں۔ تھوڑا میں تھوڑا وہ۔ آدھا تیتر آدھا بتیر۔''

(نرناری)

انتظار حسین کے یہاں تقسیم ہند کے بعد جو شناخت کی گمشدگی کے مسئلے کو ہجرت کے سیاق وسباق میں پیش کیا ہے اس اعتبار سے ''نرناری'' کی اور بھی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ ہجرت

کے عمل میں انسان اپنی پوری تشخص، تہذیب، زمین سے جدا ہو کر ایک نئی زمین سے جڑ تا ہے مگر وہ اپنی شناخت کھو دیتا ہے۔ انتظار حسین ایک سر سے دوسرے دھڑ کے جڑ جانے سے تقسیم ہند کی طرف اشارہ کیا ہے اور دھڑ کو ایک علامت کے طور پر پیش کیا ہے جو تہذیت و ثقافت اور زمینی روایت کی علامت ہے۔ جب دھاول اپنا اصلی دھڑ کھو دیتا ہے تو اس سے یہ مطالبہ اخذ کئے جا سکتے ہیں کہ وہ اپنی تہذیب سے بچھڑ گیا ہے۔ اور ایک اجنبی دھڑ سے اس کا سر جڑ جاتی ہے مگر اصل مسئلہ تو وہاں کھڑا ہوتا ہے جب انسان کلی طور پر اس معاشرے سے اپنے آپ کو ہم آہنگ نہیں کر پاتا ہے اور اس کے حافظے سے اس کی تہذیب محو نہیں ہو جاتی ہے۔ کسی بھی انسان کی شخصیت اور ثقافت کی تکمیل اس کے اندر ہم آہنگی سے مکمل ہوتی ہے اور ہجرت کے عمل میں اس وحدت و ہم آہنگی پر شدید ضرب لگتی ہے۔ ہجرت کے بعد انسان اجنبی مٹی اور تہذیب سے جڑ تو جاتا ہے لیکن اس کے ساتھ مکمل وحدت و ہم آہنگی نہیں کر پاتا ہے جس کے نتیجے میں اس کی تہذیبی شخصیت اپنی شناخت قائم کرنے میں فوری طور پر ناکام رہتی ہے۔

☆☆☆

حواشی

۱۔ منصور احمد، تقسیم ہند ۱۹۴۷ء، آئی ایس، ایف کتاب بھون کلاں محل دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۳ء ص۔۹۷

۲۔ منصور احمد، تقسیم ہند ۱۹۴۷ء، آئی ایس، ایف کتاب بھون کلاں محل دریا گنج، نئی دہلی ۲۰۰۳ء ص۔۱۸۲

۳۔ قائداعظم اوران کا عہد، رئیس احمد جعفری، مقبول اکیڈمی لاہور، ص۔۶۴۱

۴۔ تقسیم ہنداور اردو افسانہ، ڈاکٹر ظفر سعید پٹنہ ۲۰۰۰ء ص۔۲۲۱

۵۔ دی ٹرانسفر آف پاوران انڈیا'' وی پی مینن بحوالہ، پاکستان منزل بہ منزل ص۔۳۲۷

۶۔ دی اسٹیٹ آف پاکستان، ایل ایف رشبروک ویمز بحوالہ'' پاکستان منزل بہ منزل ص۔۳۳۶

۷۔ دی میکنگ آف پاکستان، رچرڈ سائمنڈس، بحوالہ پاکستان ناگزیر تھا۔ص۔۵۱۹

۸۔ ابوالکلام آزاد، انڈیا ونس فریڈم، ص۔۲۲۴

۹۔ اردو افسانے میں علامت نگاری، ڈاکٹر اعجاز راہی، ریز پبلی کیشنز راولپنڈی، طبع اول دسمبر ۲۰۰۲ء

۱۰۔ ترقی پسند ادبی تحریک، خلیل الرحمٰن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ ۱۹۹۲ء ص۔۱۳۳

۱۱۔ اردو افسانہ اور افسانہ نگار، ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔مکتبہ جامعہ دلی، ۱۹۸۱ء

۱۲۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، اردو میں علامتی تجریدی افسانہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس نئی دہلی ۱۹۸۱ء

۱۳۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورپ اکادمی اسلام آباد طبع اول ۲۰۰۷ء ص۔۳۰۱

۱۴۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، ص۔۹۳، ۱۹۸۳ء

۱۵۔ خالد اشرف، منٹو کے افسانے اور پھر بیان اپنا، ص۔۷۰

۱۶- کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار، اے۔ بی اشرف سنگمیل پبلی کیشنز لاہور ۱۹۸۷ء ص۔۸۰
۱۷- ڈاکٹر فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، یورپ اکادمی اسلام آباد طبع اول ۲۰۰۷ء ص۔۳۰۵
۱۸- فسادات اور ادب، عصمت چغتائی، مشمولہ، ماہنامہ افکار کراچی جبلی نمبر ص۔۵۸۱
۱۹- انتظار حسین، علامتوں کا زوال۔ص۹۴، ۱۹۸۳ء
۲۰- قرۃ العین حیدر، کیا موجودہ ادب روبزوال ہے، مشمولہ نقوش لاہور فروغ اردو ص۔1052
۲۱- ممتاز شیریں، معیار ص۳۰۳، نیا ادارہ لاہور ۱۹۶۳ء
۲۲- ممتاز شریں، معیار، ص۔۲۰۵ نیا ادارہ لاہور ۱۹۶۳ء
۲۳- ڈکٹر شفیق انجم، اردو افسانہ بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحانات کے تناظر میں، یورپ اکادمی اسلام آباد ۲۰۰۸ء ص۔۲۰۴
۲۴- ظلمت نیم روز، مرتبہ ممتاز شریں ص ۲۸۔ نفیس اکیڈمی کراچی ۱۹۹۰ء
۲۵- شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، ص۔۱۰۷، ۱۹۸۳ء
۲۶- ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ، شیخ غیاث الدین نگارشات لاہور ۱۹۹۹ء ص۔۲۷۵
۲۷- انتظار حسین ایک دبستان، مرتبہ ارتضی کریم مشمولہ، ایک بات چیت انتظار حسین محمد عمر میمن ص۔۵۱، ۵۲، ۱۹۹۶ء
۸۲- شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، ص۔۱۰۷ ۱۹۹۷ء
۹۲- انتظار حسین، علامتوں کا زوال، سنگ میل لاہور ص۔۱۵، ۱۹۸۳ء
۳۰- انتظار حسین، نئے افسانہ نگار کے نام، مشمولہ، قصہ کہانیاں، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ص۔۱۲۳، ۲۰۱۱ء
۳۱- گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن متحرک ذہن کا سیال سفر مشمولہ اردو افسانہ روایت و مسائل ص۔۵۲۴، ۵۲۵، ۲۰۰۸ء
۳۲- گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن متحرک ذہن کا سیال سفر مشمولہ اردو افسانہ روایت و

مسائل ص ۔۵۴۰

۳۳۔ افسانہ اور افسانے کی تنقید، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ادارہ ادب و تنقید ۔ لاہور ص ۔۱۸۱، ۱۹۸۴ء

۳۴۔ جیلانی کامران، پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، مرتبہ ڈاکٹر نوازش علی ص ،۲۴۲۔ راولپنڈی گندھارا ۲۰۰۵ء

۳۵۔ احمد ہمیش، پاکستان میں ۷۰ء کے بعد کی نئی اردو فکشن، مشمولہ اردو افسانہ روایت و مسائل مرتب گوپی چند نارنگ ص ۔۵۱۶، ۵۱۵

۳۶۔ انتظار حسین نقوش افسانہ نمبر جلد دوم ص ۔۱۰۵۳

۳۷۔ بحوالہ ممتاز شیریں مرتبہ ظلمت نیم روز، آصف فرخی، لہو کے سراغ، ص ۔۱۵، ۱۶

۳۸۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن محرک ذہن کا سیال سفر مشمولہ اردو افسانہ روایت و مسائل ص ۔۵۴۰

۳۹۔ انتظار حسین ، نئے افسانہ نگار کے نام، مشمولہ، قصہ کہانیاں، سنگ میل پبلی کیشنز لاہور ص ۔۱۲۳، ۲۰۱۱ء

۴۰۔ شمیم حنفی، مضمون انتظار حسین مشمولہ دوماہی الفاظ افسانہ نمبر جلد دوم، مئی، جون، جولائی، اگست شمارہ ۳، ۴، ص ۔۲۷، ۱۹۸۱ء

۴۱۔ انتظار حسین ، ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ، شیخ محمد غیاث الدین نگارشات لاہور ص ۔۳۲۹، ۱۹۹۹ء

۴۲۔ انتظار حسین سے ریوتی سرن شرما کی گفتگو مشمولہ

۴۳۔ مشمولہ جرنل آف ساؤتھ ایشین لٹریچر - Valume XVII Summer fall
983 Number - 02 Page No - 197

۴۴۔ طاہرہ اقبال ۔ پاکستانی اردو افسانہ سیاسی و تاریخی تناظر میں، ص ۔ ۱۶۸، فکشن ہاؤس لاہور ۲۰۱۵ء

۴۵۔ مشمولہ جرنل آف ساؤتھ ایشین لٹریچر جلد xviii سمر فال ۱۹۸۳ء نمبر ۲ ص ۔۱۹۷

۴۶- ہمسفروں کے درمیان، شمیم حنفی، ایک ادھوری تصویر، انجمن ترقی اردو، ہند ص۔۴۳، ۲۰۰۵ء
۴۷- گوپی چند نارنگ، مرتب اردو افسانہ روایت و مسائل، ص۔ ۵۳۸، ۵۳۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی ۲۰۰۸ء
۴۷- ڈاکٹر محمد علی صدیقی، نکات، ص۔۱۰۴، کتاب وادی گورنمنٹ مسلم ماڈل ہائی اسکول اردو بازار لاہور ۲۰۱۳ء
۴۹- انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص۔۴۰۰۔ براؤن پبلی کیشنز نئی دہلی ۲۰۱۴ء

باب چہارم

انتظار حسین کے افسانوی مجموعوں کا تجزیاتی مطالعہ

انتظار حسین کا پہلا افسانہ جو ''ادب لطیف'' لاہور کے دسمبر ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تھا'' قیوما کی دکان'' اس افسانہ سے لے کران کے پہلے مجموعے'' گلی کوچے'' اس کے بعد'' کنکری''،'' آخری آدمی اور'' شہر افسوس'' تک کے مجموعوں میں انتظار حسین نے ہجرت، یادداشت، مہاجرین کے المیے کے حوالے سے بہترین افسانے لکھے ہیں۔ ان کے پہلے مجموعے'' گلی کوچے'' میں ۱۲افسانے ہیں جن میں سے آٹھ افسانے تقسیم ہند کے موضوع پر ہیں۔'' قیوما کی دکان''، تقسیم ہند کے المیے پر نمائندہ افسانہ ہے قیوما اس افسانے کا مرکزی کردار ہے اور یہ دکان اس قصبے میں کسی ایک فرد، ایک ذات اور ایک شخصیت سے مختص نہیں ہے بلکہ یہ ایک Compositculture مشترکہ تہذیب، تاریخ اور روایت ہے جہاں مختلف قوم کے لوگ اور مختلف روایت کے لوگ اکٹھا ہوتے ہیں اور دیر رات تک مختلف موضوعات پر باتیں کرتے ہیں یہ کوئی فلاسفر، مورخ، ادیب، دانشور نہیں ہیں بلکہ یہ ہمارے ہندوستان کے گاؤں کے لوگ ہیں جو اس ملک کی روح ہیں وہ چھوٹی چھوٹی باتیں بیٹھ کر کرتے ہیں جہاں پر ایک خوشگوار ماحول ہے جہاں مذہب، ذات پات اونچ نیچ سے کوئی مطلب نہیں ہے۔ یہ'' قیوما کی دکان'' ایک سمبل ہے ہندوستان کی ملی جلی گنگا جمنی تہذیب کی جہاں ہر کوئی آزاد ہے اپنی بات رکھ سکتا ہے۔ اس افسانے کے کردار ہندو مسلم دونوں ہیں مثلاً بدھن، حسین گدی، رمضانی قصائی، الطاف پہلوان، مکر جی اور اس جیسے بے شمار لوگ یہاں جمع ہوتے ہیں اور اپنے اپنے کارنامے اپنی مشغولیات، سماجی حادثات و واقعات کو بیٹھ کر بڑے دلچسپ انداز میں بیان کرتے ہیں۔'' قیوما کی دکان'' کبھی بند نہیں ہوتی تھی۔ اس پر چاہے آندھی، طوفان آئے یا چاہے مجلس میلاد، مجلس محرم، شادی بیاہ، ہولی دیوالی کچھ بھی ہو اس کا دکان کھلا رہتا تھا۔ مگر تقسیم ہند میں اس کا بھی دکان بند ہو گیا اور

اس تقسیم نے اور فسادات نے دکان کا نقشہ بھی بدل کر رکھ دیا تھا ''قیوما کی دکان'' بند ہو جاتی ہے اور وہ پاکستان چلا آتا ہے اور پھر یہ دکان ہمیشہ ہمیش کے لئے بند ہو جاتی ہے۔ پاکستان پہونچنے کے بعد قیوما پھر دکان کھولتا ہے مگر اب اس دکان میں ہندوستان کے جیسی نہ بہار، نہ رنگت، نہ چہل پہل رہتی ہے۔ جو اس کو میرٹھ اور ڈبائی میں حاصل تھی۔ اب ''قیوما کی دکان'' پر بدھن، حسین گدی، شمی، اور حبیب سے وہ بحث ومباحثہ وہ اٹھکھیلیاں نہیں ہوتی ہیں نہ لوگ یہاں رات میں آکر بیٹھتے ہیں یہ تقسیم کے بعد ایک دم سے اجڑ تا ہے۔ اور اس دکان کے سارے افراد اپنے خاندان عزیز واقارب سے بچھڑ جاتے ہیں۔

> ''وقت بدلتے ہوئے بھی کیا دیر لگتی ہے، میں نے اپنی انہیں آنکھوں سے قیوما کی دکان کو بند پڑے دیکھا ہے۔ اب یقین تو کاہے کو آئے گا۔ لیکن میں قسم کھا کر کہتا ہوں کہ قیوما کی دکان میں واقعی تالا پڑ گیا۔ حالانکہ مجھے اچھی طرح سے معلوم ہے کہ نہ تو قیوما کا دیوالیہ نکلا تھا۔ نہ اس کے گھر میں کوئی موت ہوئی تھی اور نہ وہ بیمار پڑا تھا اور نہ قید ہوا تھا۔ پھر بھی کچھ ایسی بات ضرور تھی کہ اس کی دکان بند پڑی تھی۔''
>
> (قیوما کی دکان)
>
> ''آج شمی اور حبیب اور فجی کے کبوتر بھی نہیں آڑ رہے تھے۔ بنیاد کا چاند تارا بھی نہیں اڑ رہا تھا اور چھوٹے لال اور نہال اپنے پیچ میں بھی نہیں لڑ رہے تھے۔ چوک میں گلی ڈنڈا بھی نہیں ہو رہا تھا اور چبوترے پر گولیاں بھی نہیں کھیلی جا رہی تھی۔ چوک آج ننگا سا دکھائی پڑتا تھا۔ چوک بھی ننگا تھا اور مسجد کے پیچھے والی گلی بھی ننگی تھی اور چھتیں بھی ننگی تھیں اور آسمان بھی ننگا تھا اور قیوما کی دکان کا پٹرا بھی ننگا تھا۔ ہم خود بھی ننگے ہو گئے تھے۔''
>
> (قیوما کی دکان)

''قیوما کا یہ استقلال، یہ بے نیازی، یہ پابندی وقت تاریخ میں یادگار
رہے گی اور اس کی دکان تو خود بہت بڑی تاریخ کو اپنے سینے میں بند
کئے ہوئے تھے۔ اگر چہ یہ بات اسے معلوم نہیں تھی۔ اسے یہ خبر کبھی
نہ ہوئی کہ ہماری زندگی میں کون سا روحانی یا سیاسی انقلاب رونما
ہونے والا ہے اور یہ کہ اس انقلاب کی روئیں اس کی دکان کے
پٹرے سے کیسے پھوٹ رہی ہیں۔ لوگ اچھے برے ہر طرح کے
مقاصد لے کر اس پٹرے پر آ کر بیٹھے اور بیٹھے رہتے۔''

قیوما کی دکان، ص،۲۳) ایضاً

دکان قیوما تقسیم سے پہلے ایک دکان نہیں تھی وہ صرف دودھ نہیں بیچتا تھا وہ ایک مجلسی اور مرکزی اجتماعی زندگی کا ایک محور تھا جہاں مختلف قسم کے لوگ بیٹھتے تھے اور اپنے اپنے کارنامے بیان کرتے تھے کسی کو پہلوانی میں مہارت تھی تو کسی کو دھوکہ بازی کا فن آتا تھا کسی کو شکار کرنے کا شوق تھا، کسی کو مذہبی معاملات میں سخت دلچسپی تھی اور کوئی طرح طرح کے توہمات اوہام باطلہ جیسے جن بھوت کے واقعات کو سنانے میں ماہر تھا۔ ہمیشہ قیوما کی دکان لوگوں سے بھری رہتی تھی مگر تقسیم کے فسادات نے سارے مسئلے کو درہم برہم کر دیا۔ دکان بند ہوگئی کرفیو لگ گیا اب اس دکان پر صرف کتے سوئے ہوئے دکھتے ہیں۔ تقسیم کے فسادات کے پہلے لوگوں کے مزاج الگ تھے ہندو مسلم ساتھ بیٹھتے تھے لیکن اب فسادات کے وجہ سے لوگوں کے رویے زاویے، نظریے بدل گئے ہیں لوگوں کا ماحول بدل گیا ہے۔ انتظار حسین نے ان فسادات اور مناظر فسادات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا کہ کس طرح لوگ بدلنے لگے ہیں یہی وہ بات ہیں جس کو سوچتے ہیں کہ اب وہ ماحول وہ زندگی اب ہم دوبارہ زندہ نہیں کر سکتے ہیں۔ تقسیم کے بعد لوگوں کی زندگی ایک نئے ڈھانچے میں ڈھلنے لگی اور لوگ ایک نئے قافلے کے ساتھ چلنے لگے جو کبھی ایک ساتھ رہتے تھے یہی وہ بات ہے جس کے ختم ہونے کا شدید احساس انتظار حسین کو ہے کیونکہ اس کے بعد ایک نیا ماحول پیدا ہو جاتا ہے لوگوں کے پاس نہ فرصت ہے اور نہ وہ محبت ہے اب لوگوں نے

ماحول اور زندگی کے معیار اور اقدار کو بدل دیا ہے اور یہی وہ درد اور کسک ہے جس کو انتظار حسین بھلا نہیں پا رہے ہیں۔ انتظار حسین اس حوالے سے لکھتے ہیں۔

''جب تقسیم کا عمل شروع ہوا، اور اس سے پہلے جب فسادات کا سلسلہ شروع ہوا تو میرے یہاں عجیب ایک ردعمل سا، اور ایک افسردگی کا احساس پیدا ہوا کہ کچھ ہاتھ سے نکلتا جا رہا ہے۔ جو یہ لوگ نظر آ رہے ہیں، جو کچھ میں دیکھ رہا ہوں اس وقت، یہ جا رہا ہے تو وہیں ابھی میں نے ہجرت نہیں کی تھی۔ کہ میں نے کچھ اس طرح کا اپنے اس ردعمل کو قلم بند کرنے کی کوشش کی، نثر میں اس دو افسانے میں آپ کو نظر آئیں گے۔ ''گلی کوچے'' میں ایک ''قیوما کی دکان'' ہے اور ایک آخر میں افسانہ ہے ''استاد'' یہ دونوں تحریریں میں نے اسی زمانے میں فسادات کے زمانے میں میرٹھ میں بیٹھ کر لکھی تھیں۔''[1]

انتظار حسین ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جنہوں نے بذاتِ خود ہجرت کے درد و کسک اور کرب والم کے تمام حالات و حادثات کو اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کیا تھا ۱۹۴۷ء کے ہجرت کے جن مسائل سے لاکھوں لوگ نبرد آزما ہوئے تھے ان مسئلوں اور مہاجرین کے ذہنی اور نفسیاتی احساس کو انتظار حسین نے شدت سے محسوس کیا اور اس کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا اس لئے ان کے ابتدائی بیشتر افسانوں کا کلیدی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ آزادی سے پہلے جو راستے بازار، مقامات، عمارت، سڑکیں، عبادت گاہیں، چوراہے، گلی محلے، جو لوگوں کی چہل پہل سے خوشگوار ماحول تھا ان مندروں، مسجدوں، دکانوں اور ان قصباتی علاقوں میں جو گہما گہمی تھی یک بیک ختم ہو جاتی ہے۔ انتظار حسین نے ''قیوما کی دکان'' میں ان مسئلوں کو بڑے ہی موثر انداز میں بیان کیا ہے انتظار حسین لکھتے ہیں۔

''چاروں طرف سناٹا ہی سناٹا تھا۔ بھگت جی کی دکان بند تھی، بنا عطار

کی دکان بھی بند تھی۔ چندو پنواڑی اور فقیر حلوائی اور نتھو سنار کی دکانیں بند تھیں۔ میں نے پھر غور سے دیکھا قیوما کی دکان واقعی بند تھی۔اس کے پٹڑے پہ ایک کتا نیم غنودگی کی حالت میں لیٹا تھا۔''

(ص،۲۴ قیوما کی دکان)ایضاً

انتظار حسین کا یہ افسانہ بیانیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے اور اس کے کردار مختلف پیشے سے تعلق رکھتے ہیں جو عام طور پر قصباتی اور دیہاتی علاقے کے ہیں اس کہانی میں انھوں نے آزادی سے پہلے کے تمام تفصیل افراد اور مقامات کے ساتھ اس فضا کی طبعیاتی اور مابعد طبعیاتی تفصیل کو اس طرح سے اجاگر کیا ہے کہ تقسیم سے پہلے کا ہندوستان اپنے تمام تر سماجی تہذیبی نیرنگیوں کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔

''خرید و حلوہ بیسن کا'' یہ افسانہ انتظار حسین کی یاد ماضی کی شکل اختیار کئے ہوئے ہے یہ یادیں نہ جذباتی اور نہ رومانی ہیں بلکہ ان کے اندر فسادات کے پہلے کا پورا پس منظر معاشرتی اور تہذیبی روایت ہے جس کے وجہ سے ان افسانوں میں ایک استواری، ایک وسعت، ایک ہمہ گیری اور تہذیبی شناخت ملتی ہے انھوں نے ان افسانوں میں ۱۹۴۷ء کے پہلے کے اپنی زندگی کی بہت چھوٹی اور معمولی سی باتوں اور یادوں کو یاد کرتے ہیں جس سے قارئین کے حواس پر ایک گہرا اثر پڑتا ہے اور ان کے بیان سے ایک قسم کی حقیقت اور واقعیت کی صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔آزادی سے پہلے شہر میرٹھ میں ان کے علاقے اور قرب وجوار میں ایک خاص قسم کی چہل پہل، امن وامان اور خوشگوار ماحول تھا۔''خرید و حلوہ بیسن کا'' ایسے ہی ماحول کی عکاسی کرتا ہے ایک آدمی حلوہ بیچنے روزانہ آتا ہے اور اپنے ایک مخصوص انداز میں آواز لگاتا ہے۔

پڑھو کلمہ محمد کا خرید و حلوہ بیسن کا
مسلمانوں نہ گھبراؤ شفاعت برملا ہوگی

اس فقرے سے ایک خاص طرح ک تہذیب وتمدن کا بھی پتہ چلتا ہے اور ایک طرح کا امن وامان کا پیغام بھی ملتا ہے۔بندا، پٹن، مسعود، بجی، چنوں یہ افسانے کے وہ کردار ہیں جو بچے ہیں

اوراپنے ماں باپ سے پیسہ حاصل کرنے کے لئے طرح طرح کی حرکت کرتے ہیں اور بالآخر پیسہ حاصل کر لیتے ہیں اور حلوہ لے لیتے ہیں۔ انتظار حسین نے ایک چھوٹی سی کہانی میں مختلف النوع مسائل اور تہذیب کو بیان کردیا ہے ہر گھر ہر فرد اور ہر خاندان کے بچے کے الگ الگ رنگ بیان کرتے ہیں پیسے دینے میں اس پورے منظر کوانہوں نے بالکل مختلف انداز میں بیان کیا ہے۔ ایک طرف تو اس سے اس دور کے بچوں کی خواہشات مصروفیات کا پتہ چلتا ہےتو دوسری طرف ہماری وہ ۱۹۴۷ء کے پہلے باتیں یادآتی ہیں کہ کس طرح اب لوگ صنعتی اورٹیکنالوجی کے دور میں مشغول ہوگئے ہیں وہ ہماری پوری تہذیب، اقدار روایت دھیرے دھیرے مٹتی جارہی ہے۔ بقول انتظارحسین۔

''پنن تو بہت دوراندیشی سے کام لیتا تھا۔ ادھر اس کے کان میں اس کی آواز پڑی اور ادھر اس نے ٹھنکنا شروع کیا۔ چنانچہ اس کی اسی دور اندیشی کا نتیجہ ہوتا تھا کہ اکثر سب سے پہلے حلوہ خریدنے والا وہی ہوتا تھا۔ بندا کو ہوش تنت وقت یہ آتا تھا۔ جب گلی کے اندر آ کر وہ پورے جوش سے شعر پڑھتا تھا تب کہیں جا کر اسے خبر ہوتی تھی کہ عمل کی گھڑی آ پہنچی ہے۔ پھر اس بیچارے کے ساتھ یہ آفت تھی کہ اس کی اماں ذرا ضدی قسم کی واقع ہوئی تھی۔ پہلے تو خوب تشدد برتی تھیں تب کہیں جا کر راہ پہ آتی تھیں۔ چنانچہ بندا اور بندا کی اماں مل کرا تنے وقت ضائع کردیتے تھے کہ بندا جب پیسہ لے کر باہر نکلتا تھا تو وہ گلی کے نکڑ پر نکل چکا ہوتا تھا اور بے چارا بندا آوازیں دیتا اور بھاگتا دوڑتا اس کے پاس پہونچتا اور حلوہ خریدتا۔ مسعود کا یہ تھا کہ دو تین آوازوں کو تو وہ خود بھی پی جاتا تھا۔ اس کے ساتھ تو کئی علتیں لگی ہوئی تھیں۔ اول تو خود اس کی ذہنیت بھی کچھ بوروائی قسم کی تھی۔ لیکن یہ کافر دل کہاں مانتا ہے۔ ایک دو آوازوں میں وہ سارا کا سارا نشہ

ہرن ہوجاتا تھا اور وہ اب یہ سوچنا شروع کرتا کہ امی سے پیسہ کیسے
جھاڑا جائے اس کی یہ احتیاط پسندی اور سوچ بچار اور رکھ رکھاؤ کافی
وقت لے لیتا۔ پھر اس کی امی ایسی نیک نہ تھیں کہ چپ چاپ پیسہ
دے دیتیں۔ ان کا کفر بھی ٹوٹتے ٹوٹتے ہی ٹوٹتا تھا۔ پھر بھی مسعود
منزل کو جالیتا تھا اگر چہ پھسڈی رہتا تھا۔''

(خرید و حلوہ بیسن کا) ص،۱۳۰ ایضاً

اس پورے اقتباس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تقسیم سے پہلے کیسا خوشگوار ماحول تھا ہندو مسلم بچے ایک ساتھ کھیلتے تھے کوئی گلی ڈنڈا کھیل رہا ہے کوئی پتنگ اڑا رہا ہے ہمارا وہ معاشرہ جب بچے برف والے کے پیچھے، حلوہ والے کے پیچھے، آگرہ کا لڈو بیچنے والے کے پیچھے بھاگتے تھے، کیا مداری دکھانے والا، بندر نچانے والا سب ایک ساتھ بیٹھ دیکھتے تھے کہیں بھی ہندو مسلم کا ذکر تک نہیں آتا تھا اور بڑی آزادی کے ساتھ ہمارے معاشرے میں لوگ ایک ساتھ اٹھتے بیٹھتے تھے ہندو بچے مسلموں کی تیوہاروں اور مسلموں کے ہنؤں کے تیوہاروں میں شریک رہتے تھے۔ فسادات کے بعد سے وہ پورا معاشرہ بدل جاتا ہے ہمارے بچوں کے اندر سے ہماری تہذیب وروایت ختم ہوجاتی ہے اور ان کے درمیان ایک خلا سا پیدا ہوجاتا ہے اس کے بعد ہمارے محلے ہماری گلیاں، علاقے، گلی کوچے، مسجد و مندر، امام باڑے اور ساری دکانیں چوک چوراہے ویران ہوجاتی ہیں۔ اب ان سڑکوں دکانوں اور چھتوں پر چیل کوّے اپنا بیسرا کر لیتے ہیں۔ انتظار حسین نے یہ افسانہ ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں لکھا ہے ۱۹۴۷ء میں جب جگہ جگہ فسادات ہو رہے تھے گاؤں، قصبے، شہر میں ایک افسردگی اور ہو کا عالم پیدا ہو گیا تھا اور لوگ دھیرے دھیرے ہجرت کرنے لگے تھے پورے علاقے میں ایک دہشت کا ماحول تھا۔ لوگ بہت مایوس ہو گئے تھے گھروں محلوں چوراہوں سے رونق ختم ہو گئی تھی دکانیں، سڑکیں، مسجدیں ویران ہو گئی تھیں ان تمام اسباب اور دلدوز منظر نے انتظار حسین کو کافی متاثر کیا۔

''پھر ایک اور چچا شیرو نے سپنوں کی دکان کے تختے پہ بیٹھتے ہوئے

دھما کہ چھوڑا کہ لو بھئی دلی تو ختم ہوئی، چچا کیا ہوا؟ احمد کے چہرے کا
رنگ فق پڑ گیا۔ اب اور کیا ہوتا۔ سب کچھ تو ہو گیا۔ سبزی منڈی،
پہاڑ گنج، قرول باغ، کوچہ طاہر خاں سب ختم ہو گئے۔ بڑا قتلام ہوا
ہے کیا پوچھو ہو۔''

(خرید و حلوہ بیسن کا) ص ۱۳۲، ایضاً

انتظار حسین کو ان باتوں نے بہت متاثر کیا کہ وہ یادوں کے لمحے، وہ دکانوں پر بیٹھ کر دیر رات تک خوش گپیاں کرنا، ایک دوسرے کے تجربات، واقعات داستان سننا وہ سب یکدم سے ختم ہو گئی ہیں۔ ان سے جو تاثرات ان کو ملے اس کو انہوں نے اپنے افسانوں میں قلم بند کر دیا ہے کیونکہ ان کو لگنے لگا تھا کہ اب وہ رونقیں جن کو وہ کھو رہے ہیں اور وہ چیزیں ان سے دور ہوتی جا رہی ہیں۔ ہماری یادیں ہمارے ماضی کے وہ لمحات ہم سے بچھڑ رہی ہیں ان باتوں اور یادوں، روایتوں کو اپنے افسانوں میں محفوظ کر لیا ہے انہوں نے دیکھا کہ جس علاقے اور محلے میں لوگوں کے جمگھٹے ہوتے تھے ۱۹۴۷ء میں فسادات کے بعد سے ایک سناٹے کا سا ماحول ہے جس سے گلیوں، سڑکوں میں صرف اینٹ، پتھر، کنکری نظر آ رہے ہیں اور ان محلوں اور چھتوں پر انسانوں سے زیادہ جانور، بندر، الو، چیل اونگھتے ہوئے نظر آ رہے ہیں۔

''ہاں یہ ضرور صحیح ہے کہ اس کی تھال کے ارد گرد جمگھٹا بہت کم ہوتا تھا
اور برابر کم ہوتا چلا جا رہا تھا بندر کی وہ چیخ و پکار اور اس کی اماں کے گالی
کوسنے اب سنائی نہیں دیتے تھے۔ دروازے میں ایک بڑا سا تالا پڑا
ہوا تھا اور چھت کی اس کالی منڈیر پر ایک چیل بیٹھی اونگھا کرتی تھی۔
مسعود کے سہ منزلہ مکان کے اس اونچے خوبصورت کوٹھے پہ بالعموم
بندر اور بندریا کا ایک افسردہ خاطر جوڑا نظر آتا تھا۔ جو جوئیں کرید
نے اور ٹونکنے کے کام میں مصروف رہتا تھا۔ پنن کے دروازے پر
لٹکا ہوا ٹاٹ کا بوسیدہ پردہ نہ معلوم کہاں چلا گیا تھا۔ کنڈی میں لٹکا ہوا

پیتل کا تالا دور سے ہی چمکتا ہوا دکھائی دیتا تھا۔گلی کے بہت سے
مکانوں کے پردے اس طرح گم ہو گئے تھے اور مقفل دروازے کچھ
ننگے ننگے سے دکھائی پڑتے تھے۔''

(خرید و حلوہ بیسن کا) ص۔۳۴۳ ایضاً

انتظار حسین اپنے منفرد بیانیہ اسلوب میں ساری کہانی کو بیان کیا ہے اس میں کچھ بڑے آفاقی مسائل علامتی رمزیہ، یا کوئی گہری بات نہیں ملتی ہے بس یہ وہ ماضی کی یادیں ہیں جو ۱۹۴۷ء کے پہلے انہوں نے اپنے قصبے میں دیکھا اور پھر فسادات کے بعد ان کے رنگ و روپ کس طرح سے بدل گئے ان کو انہوں نے ان چھوٹے چھوٹے بچوں اور ان کی مخصوص انداز بیان کو اس افسانے میں قلم بند کیا ہے۔

''چوک'' اس افسانے کو انتظار حسین نے ۱۹۴۸ء میں قلم بند کیا ہے مگر اس کا پس منظر ۱۹۴۷ء ہے جس کو انہوں نے جذباتی طور پر بیان کیا ہے یہ کہانی فلیش بیک کی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔انتظار حسین نے چونکہ اپنے ابتدائی دور میں اپنے افسانوں میں انہیں موضوعات کو لیا ہے اس لئے میرٹھ کے تمام منظر جو فسادات کے بعد بدل گئے تھے ان کو پیش کیا ہے۔ان افسانوں میں ماضی پرستی، ناسٹالجیا، یادیں، ہجرت کے درد و کرب ہی ملتے ہیں کیونکہ انہوں نے اپنی آنکھوں سے ان مناظر، واقعات و حادثات کو دیکھا تھا۔لہذا جب وہ پاکستان چلے گئے تو پھر ان کو ڈبائی، میرٹھ اور ہندوستان کے فسادات کی صورتحال، اور وہ دکانیں، وہ لوگ، وہ مٹھائیاں، میرٹھ کی ریوڑیاں، گلی کوچے، کھیل تماشے، سب دھیرے دھیرے ان کو یاد آتے ہیں اور ایک طرح سے ان کی روح کو ٹیس کرتے ہیں۔''چوک'' اس قصبے کا مرکز تھا ہر اعتبار سے بچوں کے کھیل تماشے ہوں، پتنگ بازی ہو، گلی، ڈنڈا ہو یا پھر قصہ کہانی سنانے کا دور ہو جب شروع ہو جاتا ہے تو پوری پوری رات چلتا ہے۔حمید کو ان مسئلوں میں ماہر داستان کہا جاسکتا ہے وہ شاہ بہرام، سبز پری، چراغ الہ دین، قصہ گل بکاؤلی، بولتی چڑیا، سونے کا پانی، سلطانہ ڈاکو جیسے کہانیوں کا حافظ تھا۔

''چوک'' میں کچھ خاص بچے ہیں جو دن رات دھوم اور شور شرابے کرتے رہتے ہیں جس سے چوک ہمیشہ بھرا رہتا ہے۔ ہر وقت ہنگامہ برپا رہتا ہے ہر بچہ صبح ہونے کے بعد چوک کا رخ کرتا ہے اور سب اکٹھا ہوکر خوب دھما چوکڑی مچاتے ہیں۔ منا، رفیا، شدو، حبیب، حمید یہ وہ لڑکے ہیں جو گاؤں کے کونے کونے کو چھان مارتے ہیں یہاں تک کہ محلے کے مسجد کی چھت کو بھی نہیں چھوڑتے ہیں۔ محلے کے خاں صاحب جو ذرا چڑ چڑے مزاج کے آدمی ہیں بچوں کے ان حرکات سے آسمان سر پر اٹھا لیتے ہیں اور بہت ڈانٹ لگاتے ہیں بچوں کو مگر رفیا کی ماں خاں صاحب کی مزاج پرسی کرتی ہیں تو خاں صاحب کی گھگھی بند ہو جاتی ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ایک دم سے یہ بساط ختم ہو جاتی ہے لوگوں کے زندگی کا رخ بدل جاتا ہے یہاں کی چہل پہل ہنگامہ خیزی باقی نہیں رہتی ہے۔ اب یہ چوک کبھی جو اپنی ایک مرکزی حیثیت رکھتا تھا وہاں اب ویرانی ہے، وہاں اب خاک اڑتی ہے یہاں کے لوگ بڑے مایوس اور نا امید ہو گئے ہیں۔ جہاں بہار رہتی تھی اب خزاں رہتی ہے۔ پورے چوک کا منظر نامہ بدل گیا ہے اب ان حویلیوں پر چیل بیٹھ کر اونگھتی ہے جو کبھی انسانوں کے شور شرابے سے بھرا رہتا تھا۔

انتظار حسین نے اس کہانی میں جگہ جگہ اساطیری عناصر سے بھی بہت کام لیا ہے۔ مثلا رستم وسہراب کا قصہ، کیکاؤس کی بوٹی، اور میگھناد کی لڑائی، یزید اور امام حسین کے معرکے، حضرت علی اور رستم کی بہادری، کالا کافر وغیرہ کے قصے جس سے افسانے کے اندر ایک داستانی کیفیت ابھر کر سامنے آتی ہے جو ان کے انداز بیان کا خاصہ بھی ہے۔ ان کے ان اساطیری کہانیوں میں اس بات کا بخوبی انداز ہوتا ہے کہ آزادی سے پہلے ہندوستان میں کس طرح کا امن وسکون اور خوشحالی بھی تھی اس میں ایک خاص قسم کا ٹھہراؤ بھی تھا اور ہر کوئی اپنی زندگی میں خوش تھا مگر تقسیم نے اس پورے معاشرے میں کھنڈت ڈال دیا جو صدیوں سے پروان چڑھ رہا تھا۔ ہندوستان کے اندر ایک مضبوط ہند اسلامی کلچر تھا جو آزادی کی وجہ سے منتشر ہو گیا اور اس سے لوگوں کے اندر ایک بھرم اور بے اعتمادی پیدا ہوگئی لوگ مشکوک اور شدت پسندی کے شکار ہو گئے اس سارے ماحول وفضا کو انتظار حسین نے اس کہانی میں سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ مثلا

جب قصباتی علاقوں میں بچے زیادہ ادھم مچاتے ہیں تو ان کے لئے اسکول کھولا جاتا ہے اور پھر بچے اسکول میں جانے سے بچنے کے لئے چھپنے لگتے ہیں اور پھر وہ اپنا اڈہ قصبے کے باغوں اور جنگلوں کو بناتے ہیں مگر ان کے والدین ان کو پکڑ کر لاتے ہیں اور استاد کے حوالے کر دیتے ہیں جس سے پوری طرح ہماری قصباتی زندگی نظروں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ یہی بچے بعد میں بڑھ کر دفتر میں بابو، تھانیدار اور داروغہ بنتے ہیں اور قصبے میں سدھار پیدا ہو جاتی ہے اور اس قصبے میں نئی عمارت، ڈاکٹرس، ماسٹرس اکھٹا ہو جاتے ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد ''چوک'' کا منظر ایک دم سے بدل جاتا ہے جدھر دیکھو کچروں کا انبار اور دنیا بھر کی گندگی یہاں جمع ہوتی ہوئی نظر آتی ہے۔ جہاں بچوں کے گلی ڈنڈے اور شور شرابے ہوتے تھے داستانیں چلتی تھیں وہاں آج ہو کا عالم ہے۔ اس کہانی میں پوری طرح معاشرے میں مردنی چھائی ہوئی ہے اور ماحول پوری طرح پر ملال ہے۔ ان کے ابتدائی افسانوں میں موضوعات و واقعات کی تکرار بہت ہے یہی صورت حال ''خرید و حلوہ بیسن کا'' میں اور یہی قصہ ''چوک'' میں بھی ہے کہ آزادی کے بعد کس طرح پوری رونق ختم ہو جاتی ہیں اور یہ بستیاں جو کبھی بہت شاد اور آباد تھیں دیکھتے ہی دیکھتے سب ویران ہو جاتی ہیں جس کے وجہ سے وہ ساری یادیں، روایتیں، وخوشگوار فضا منتشر ہو جاتی ہیں اور افسانے میں ایک مضمحل کیفیت پیدا ہو جاتی ہے انتظار حسین کا یہ جملہ ملاحظہ ہو۔

> ''حویلی کی کائی آلود منڈیر پر بالعموم کوئی مغموم صورت سفید چیل بیٹھی اونگھار کرتی ہے اور پھر بغیر کسی ظاہری وجہ کے آپ ہی آپ کچھ تھکے ہوئے انداز میں اڑ کر کسی نامعلوم منزل کی سمت روانہ ہو جاتی ہے۔''
>
> (چوک ص۔۴۲) ایضاً

اس ضمن میں ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:۔

> ''گلی کوچے'' کے افسانوں کے سارے کردار حزن وملال یا سوگ کی حالت میں ہیں۔ وہ اکھڑے ہوئے جڑوں سے محروم، معاشرت کے نظام نسبتی کی کشش سے آزاد، نامانوس اور معلوم سے نامعلوم کی

طرف نہیں۔ بلکہ اجنبی سے آشنا کی طرف کو سفر کرتے دکھائی دیتے
ہیں۔‘‘ ۲؎

انتظار حسین نے اس میں آزادی کے بعد کے صورت حال کیا تھے لوگ کتنے مایوس ہو گئے تھے ان تمام مسائل کو بڑے ہی ہنرمندی سے بیان کیا ہے اور کرداروں کے زبان و بیان عوامی بول چال، علاقائی زبان اور محاورے کے استعمال سے افسانے کے اندر ایک خاص قسم کا تاثر پیدا کر دیا ہے۔

’’اجودھیا‘‘ ہجرت اور ماضی کی یادداشت کے حوالے سے انتظار حسین کا مشہور افسانہ ہے۔ یہ ایک بیانیہ ٹکنیک کا افسانہ ہے اور اس کا راوی خود افسانہ نگار ہے۔ جو ہجرت کے بعد اپنی یادداشت اور یادوں کو مختلف انداز میں اس کو بار بار سمیٹتا ہے اس کو وطن چھوڑے ہوئے ڈیڑھ سال ہو گیا ہے وہ ماضی کو یاد کرتا ہے جہاں وہ پہلے کوچہ و بازار، دکان و مکان در و دیوار سے کافی قریب رہ چکا ہے اس کو اپنے وطن کے بنیئے بقال اور وہاں کی قصباتی مٹھائیاں جیسے ریوڑی ہے وہ ان مٹھائیوں کا یاد کرتا ہے اور پاکستان جانے کے بعد اس کی ماضی کی یادیں اور تازہ ہو جاتی ہیں جب اس کو پاکستان میں انارکلی بازار میں ریوڑی خریدنا پڑتا ہے تب کو اس کو میرٹھ کی وہ ریوڑیوں کی یاد آ جاتی ہے جس کو وہ بہت پسند کرتا ہے میرٹھ میں رچنڈی حلوائی کی ریوڑی انتظار حسین نے کھا کھا کر ہائی اسکول اور انٹر کے امتحان پاس کئے تھے۔ راوی تو تقسیم کے بعد پاکستان آ جاتا ہے مگر اس کا رمیش ہندوستان میں رہتا ہے اور دونوں کے درمیان برابر خط و کتابت ہوتی ہے مگر راوی یہ کبھی ہمت نہیں جٹا پاتا ہے کہ اپنے دوست سے میرٹھ کی ریوڑی منگائے کیونکہ راوی کو اس کی قومی غیرت اس کو ایسا کرنے سے روکتی ہے اور سوچنے لگتا ہے کہ رمیش سوچے گا کہ بڑا چلا تھا پاکستان وہاں تو روٹی کپڑے اور ریوڑیوں کو ترس رہا ہے۔ دراصل واقعی تقسیم کے ابتدائی دور میں مہاجرین کی حالت بہت خراب تھی ان کو روٹی کپڑے، مکان ہی ملنے کے لالے پڑے تھے۔ انتظار حسین کا یہ بیان بڑا دلچسپ ہے لکھتے ہیں:۔

’’کبھی کبھی تو اس دکان پہ اتنی بھیڑ ہوتی کہ کھڑے کھڑے پاؤں دکھ

جاتے اور باری نہیں آتی تھی۔ حق یہ ہے کہ بی۔اے کا امتحان تو میں
نے رمچنڈی کی ریوڑیوں کے بل پر ہی دیا تھا ورنہ ایک دیڑھ بجے
رات تک کتابوں سے مغز پچی کرنا کس کے بس کا تھا۔''

(اجودھیا ص،۲۷) ایضاً

انتظار حسین کو سرزمین میرٹھ کے ذرے ذرے سے ایک خاص لگاؤ ہے جس کو وہ کبھی گلی کوچے، دکان ومکان، میلے ٹھیلے، ریت و رواج، کھیت کھلیان، دوست یار، کوچہ و بازار اور درودیوار ایک ایک کر کے یاد کرتے ہیں کیونکہ انہوں نے انہیں کے درمیان ایک لمبا عرصہ گذارا تھا جو ہجرت کے بعد ان کو بہت یاد آتا ہے ان کے ذہنوں اور یادداشتوں کو کچو کے لگاتا ہے جس کو وہ اپنے افسانوں میں نئے نئے رنگ وروپ میں پیش کرتے ہیں بقول انتظار حسین۔

''اس کا بس چلتا تو وہ رمچنڈی کی دکان کی ساری ریوڑیاں باندھ لاتا
اور پاکستان کی ہر ریوڑی کی دکان کو رمچنڈی ریوڑی والے کی دکان
بنادیتا۔ لیکن اسے بھلا کون ایسا کرنے دیتا۔''

(اجودھیا۔ص،۲۹) ایضاً

انتظار حسین جب پاکستان گئے تھے تو انہوں نے یہ کبھی نہیں سوچا تھا کہ پاکستان جانے کے بعد پھر کبھی وہ ہندوستان نہیں آسکیں گے اور ہندوستان کی زمین ان کے لئے ایک خواب کے مانند ہو جائے گی چونکہ انتظار حسین بغیر کسی تیاری کے محمد حسن عسکری کے کہنے پر بڑے ہی جلد بازی میں پاکستان چلے گئے تھے جس کی ٹیس ان کی زندگی اور تحریروں میں بار بار دیکھنے کو ملتی ہے وہ اپنی یادداشتوں میں اس بات کا ذکر بڑے ہی موثر انداز میں کرتے ہیں۔ مثلاً ''جستجو کیا ہے''، ''چراغوں کا دھواں'' میں ان تحریروں کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ یہی یادیں ان کو کاٹتی رہتی ہیں اور ان کو وہ اپنے افسانوں موضوع بناتے رہتے ہیں اس افسانے کا مرکزی کردار راوی ہے جو خود کہانی کا رہے جو بار بار اپنی یادوں کو بیان کرتا ہے۔ انتظار حسین لکھتے ہیں۔

''شاید اسے یہ معلوم ہی نہ تھا کہ ہندوستان سے پاکستان آنے کے کیا

معنی ہوتے ہیں اس نے معنی سمجھنے کی کوشش ہی نہیں کی تھی۔ وہ تو بس
دھراسا اٹھ کھڑا ہوا تھا۔ اپنے ایک بستر اور صندوق کے ساتھ اسٹیشن پر
دہرا تھا۔''

(اجودھیا۔ص،۳۱) ایضاً

اس افسانے میں انتظار حسین نے ہجرت کے اور تقسیم ہند کے وہ نقوش ابھارے ہیں جو انہوں نے اپنی پیشانی کی آنکھوں سے دیکھا، سنا اور محسوس کیا ہے۔ آزادی سے پہلے جو اسٹیشن خالی رہتا تھا اور سماج کے وہ وضعدار اشخاص جو کبھی افراتفری اور دوڑ بھاگ، بھیڑ بھار میں نظر نہیں آتے تھے جن کے بارے میں یہ تصور صرف ان کی ڈیوڑھیوں یا گلی کوچے میں ہوتے تھے لیکن تقسیم نے پورے معاشرے کے اندر یہ جو ٹھہراؤ امن وسکون، رکھ رکھاؤ تھا جو سماج کے اقدار رروایات تھے سب بکھر جاتے ہیں وہ اپنے تمام اقدار کو بھول جاتے ہیں۔

''وہ آج اپنی ڈیوڑھیوں اور گلیوں سے رسہ تڑوا کر نکل بھاگے تھے
اور ایسے لگتے تھے جیسے کوئی شرعی قسم کا آدمی بڑھاپے میں یکا یک ایک
دن اپنی داڑھی منڈا ڈالے۔ ہر طرف سامان کے اڑنگ اڑنگ لگے
ہوئے تھے اور اسٹیشن کے طرف اور ٹکٹ گھر پر یہ کیفیت یہ تھی کہ آدمی
پہ آدمی گرتا تھا۔''

(اجودھیا۔ص،۳۳) ایضاً

انتظار حسین نے اس افسانے میں تقسیم کے بعد ہندوستان کی مشترکہ تہذیب، رسم و رواج، عادت واطوار، اخلاق واقعات کے بکھراؤ اور اس کے زوال کی نوحہ خوانی کی ہے خاص کر ہجرت کے حوالے سے تو انہوں نے ایمان وکفر اور ہندو اسطور کا بھی استعمال کیا ہے چونکہ پاکستان میں مسلمانوں کے ساتھ مہاجر، بھگوڑے، مفرور، پناہ گزیں جیسے الفاظ کا استعمال کیا جانے لگا تھا جس سے مہاجرین کو بہت تکلیفیں اٹھانی پڑیں اور ان کے لئے روٹی کپڑے کے مسائل پیدا ہوگئے۔ پاکستان کے اس رویے نے پوری انسانیت کو جھنجھوڑ کے رکھ دیا۔ اب یہاں

نہ کفر نہ اسلام اب صرف دولت کی ذخیرہ اندوزی، لالچ، ہوس ہے انسانیت ختم ہوگئی ہے اس مسئلے کو انتظار حسین نے افسانے میں بیان کرنے کی بہترین کوشش کی ہے کہ کس طرح شری رام جی اپنے اعمال کو آدرش وادی بنانے کے لئے بن واس گئے تھے اس میں انتظار حسین نے تاریخی اسطور اور تاریخی قصوں کو بھی شامل کر کے ہجرت کے تاریخ کو بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ اس میں ہندوستان، اور جرمنی کے مہاجرین کے قصے ہیں لیکن اس کو مشرقی رنگ دینے کے لئے مغرب کی تقلید نہ کر کے مشرقی کلچر کی تقلید کی ہے کہ کس طرح ایک ماں اپنے بیٹے کو بن واس دے سکتی ہے اس منظر کو پیش کیا ہے۔

> ''اسے خیال آیا کہ جرمن اپنے وطن کو باپ تصور کرتے ہیں لیکن اس نے ان کی تقلید کرنا مناسب نہیں سمجھی۔ ماں بھی تو آخر بن واس دے سکتی ہے راجہ دسترتھ نے تو سوتیلی ماں کے کہنے سے راجہ رام چندر جی کو بن باس دے دیا۔ اس کی ماں نے اسے اس کے سوتیلے بھائی کے بہکاوے میں آکر بن باس دے دیا یہ بھائی کا رشتہ بھی خوب ہے۔ اس نے ہمیشہ فساد پیدا کیا۔ اسے برادران یوسف کا قصہ یاد آ گیا اور سوچنے لگا یہ سارا فساد ہندو مسلم بھائی کے نعرے کا پیدا کیا ہوا ہے۔ آج کوئی نئی بات تھوڑی ہی ہے۔ بھائی نے بھائی کا ہمیشہ یہی حشر کیا ہابیل قابیل کے وقت سے یہی ہوتا چلا آیا ہے۔ لیکن رام چندر کے بھی بھائی تھے۔''

(اجودھیا۔ص،۳۷) ایضاً

اس پورے پیراگراف میں انتظار حسین نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے ہندوستان ماں اور پاکستان اس کا بیٹا ہے اور ہندو مسلم دونوں بھائی ہیں اور ایک بھائی نے دوسرے بھائی کے ساتھ دھوکہ کیا ہے یعنی جس طرح شری رام چندر جی کے ساتھ ان کے سوتیلی ماں نے دھوکہ کیا تھا اور ان کو بن باس بھیج دیا اور جس طرح یوسف علیہ السلام کے ساتھ دھوکہ ان کے بھائیوں نے

کیا تھا ان کو اساطیری اور تمثیلی انداز میں بیان کر کے انتظار حسین نے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جس طرح شری رام چندر جی کے بن باس چلے جانے سے اجودھیا سونا ہو جاتا ہے اور ویران پڑ جاتا ہے اسی طرح ہندوستان سے مسلمانوں کے ہجرت کرنے سے ہندوستان ویران سا ہو گیا ہے یہاں کی جو ہند اسلامک کلچر اور تہذیب تھی وہ ختم ہو گئی ہے اور افسانے میں انتظار حسین نے اسلامک تہذیب وتمدن اور یہاں کے گنگا جمنی تہذیب جو صدیوں سے پروان چڑھ رہی تھی تقسیم کے بعد زوال آمادہ ہونے لگتی ہے مثلاً یہاں آلہا اور دل کا آلہا گایا جانا خاص کر ہندوستان میں برسات کے موسم میں یہ خوب گایا جاتا تھا، پپیہوں کا باغوں میں بولنا، چھوٹے چھوٹے رسمی اور مذہبی، میلے، رکشابندھن، جنم اشٹمی اور دسہرے میں مسلمان لڑکوں کا رام چندر اور راون بننا اور ہندو مسلم خاندان کا عید اور دیوالی میں تحفے میں ایک دوسرے کو مٹھائیاں دینا اور انتظار حسین کا ہر رکشابندھن پر مٹھایئوں کا تحفہ پانا اور بھلا کے ہاتھوں میں راکھی باندھنا یہ سارے ہند اسلامک تیوہار اور ان کے ماضی کے تصورات وخیالات میں ہمیشہ ان کو پریشان کرتے ہیں۔ انتظار حسین باری باری سے انہیں ہر چھوٹی چھوٹی یادوں کو اپنی ان کہانیوں میں پیش کرتے ہیں کیونکہ تقسیم کے بعد انتظار حسین ان چیزوں سے محروم ہو گئے ہیں چونکہ ہندوستان ہمیشہ مختلف مذاہب، مختلف لسان، مختلف روایت کا مرکز رہا ہے اور پاکستان میں نہیں ملتا ہے۔ انتظار حسین نے اس افسانے میں اپنی یادوں کو بڑے ہی تمثیلی انداز میں بیان کیا ہے کہ کس طرح سے رام چندر جی کے بغیر اجودھیا کا تصور بے نور ہے اور یہاں کی روایتوں میں کوئی جان نہیں رہ گئی ہے سب روبزوال ہیں اور دھیرے دھیرے کہانی کار کی یادیں دھیمی پڑتی جارہی ہیں۔

''اسے یہ وسوسہ ستانے لگا کہ رمیش اب اس سے چپ چاپ دور ہوتا چلا جارہا ہے۔ پہلے وہ کتنی جلدی جلدی خط بھیجتا تھا اور بعض دفعہ تو وہ خطوں کی وہ ریل گاڑی چھوڑ دیتا تھا۔ لیکن اب تو اس کے پاس کوئی ڈیڑھ دو مہینہ سے اس کا خط نہیں آیا تھا۔ شروع میں وہ اپنے خطوں میں اس پر کس طرح برستا تھا۔ لیکن اب تو اس کا لہجہ بہت دھیما پڑ گیا

تھا یہ دھیما پن کسی دوری کی علامت تو نہیں ہے۔اس نے سوچا اب
رہ کیا گیا ہے۔ یادیں اور جماہیاں۔ یادیں ٹھنڈی پڑتی جارہی ہیں
اور جماہیاں طویل پل ہوتی جارہی ہیں۔'' (اجودھیا ص،۱۴۱) ایضاً

ان اقتباس سے پتہ چلتا ہے کہ تقسیم کے بعد کس طرح انہوں نے اپنی یادوں کو سمیٹنے اور یکجا کرنے کی کوشش کی ہے اور کامیاب بھی ہوئے ہیں تقسیم کے بعد انتظار حسین کو وہاں کے واقعات وحادثات تہذیب وروایت نے ان کو متاثر ہی نہیں کیا بلکہ انہوں نے بار ہا ہندوستان کے زوال آمادہ تہذیب کی مرثیہ خوانی کی ہے اور اس کے قصیدہ خواں بھی رہے ہیں۔اس کہانی میں ہندوستان کی آباد بستیوں کے ویران اور یادوں کے منتشر ہوجانے کی کیفیت اور تقسیم کے المیے کو پیش کیا ہے۔اجودھیا کے حوالے سے انتظار حسین نے ایک تاریخی پس منظر کو اساطیری، استعاراتی طور پر استعمال کیا ہے کہ جس طرح رام چندر کے اجودھیا سے چلے جانے سے راجہ دسرتھ بہت مایوس اور بیمار ہوگئے تھے اسی طرح افسانہ نگار کو پاکستان بنواس لینے سے بہت غم ہے اور وہ اسی غم میں گھٹ گھٹ کر جی رہا ہے۔

''گلی کوچے'' میں شامل بیشتر افسانوں میں یاد ماضی اور ہجرت کے المیے بیان ہوئے ہیں۔''قیوما کی دکان''، ''خرید وحلوہ بیسن کا''، ''چوک''، ''فجا کی آپ بیتی'' سب کے موضوع ایک ہیں اور ان میں انتظار حسین نے اپنی یادوں کے حوالے سے جزئیات نگاری کے ذریعے چھوٹے چھوٹے قصے اور بہاریں خزاں میں کیسے بدلتی ہیں جیسے مسئلوں کو بیان کیا ہے انتظار حسین ان افسانوں میں تمام انسانی زندگی کو پیش کرتے ہیں جن کو پڑھ کر ان کے موضوعات کے محدود اور تکرار ہونے کا اندازہ ہوتا ہے مگر اس میں بھی وہ اس قدر چھوٹے چھوٹے واقعات اور انسانی جذبات وکیفیات کے رنگ پیش کرتے ہیں کہ اس میں بھی ایک ہمہ گیریت پیدا ہوجاتی ہے۔''فجا کی آپ بیتی'' بھی انتظار حسین کا ایک ایسا ہی افسانہ ہے جس میں انہوں نے ایک عام آدمی کی داخلی زندگی اور اس کی نفسیات کو پیش کیا ہے جیسا کہ ان کے کردار ایک خاص ماحول اور خاص زاویہ نظر سے سوچتے ہیں اور ان کے تمام حرکتیں عام انسانی حرکتیں ہوتی ہیں وہ

اس دنیا کے عام انسان ہوتے ہیں اور ان کی حرکتیں بھی عام ہوتی ہیں فجا جو اس افسانے کا مرکزی کردار ہے اپنی اقدار اپنے وطن سے بہت محبت کرتا ہے وہ ایک عام انسان ہے مگر تقسیم کے وقت کس طرح سے لوگوں کے اندر ردوبدل پیدا ہوا ہے مگر فجا اس وقت بھی اپنی قدریں اور ہندو مسلم کشاکش کو روکنے اور حفاظت کرنے کے لئے نفسیاتی طور پر بہت پریشان ہو جاتا ہے وہ زندگی اور زمانے کے تبدیلیوں کو پسند نہیں کرتا ہے وہ لڑکیوں کی تعلیم اور لڑکوں کے آزادی کا قائل نہیں ہے۔

''وہ تو کہہ رہے تھے کہ یوں ساری آفتیں یوں آرئی ہیں کہ مسلمانوں نے نماز پڑھنی چھوردی ہے۔ اجی تم نماز کی کئو ہو کلمے محمد کی قسم لوگوں کو کلمہ تک یاد نہیں۔ یہ نئے نئے لونڈے جنٹلمین بنے پھرتے ہیں چار حرف انگریزی کے پڑھ کے سمجھ لیوے ہیں ہیں کہ ساتویں علم پڑھ لئے اور اگر کلام مجید کی ایک آیت کا مطلب پوچھو تو بغلیں جھانکنے لگیں۔ میں کہوں اوں کہ سارے علم تو کلام پاک میں ہیں جس نے کلام پاک نہ پڑھا وہ خاک عالم ہے۔''

''اجی اب مسلمانی تو نام کی رہ گئی ہے۔ سب لکیریں پیٹتے ہیں۔ دین ایمان کسی کا بھی سلامت نیئں اے۔ جو مسلمان بنے بنے پھرے ہیں ان کو مسلمانی بھی مطلب کی ہے اب مختار صاب ہیں بڑا اسلام مسلمان کرتے ہیں۔ مگر میں پوچھوں ہوں کہ وہ کون سا مسلمان کا کام کررے ایں کبھی جماعت میں شریک ہوئے؟ کبھی پیسہ دھیلا اللہ کے نام کا دیا؟ کون سی مسجد بنادی؟ کون سا مدرسہ کھلوا دیا؟ ہم نے کبھی انہیں مسجد میں دو پیسے کے کڑوے تیل کا چراغ بھی جلاتے نہ دیکھا۔''

(فضا کی آپ بیتی، ص،۵۳) ایضاً

ان اقتباسات سے یہ باتیں صاف طور پر واضح ہو جاتی ہیں کہ فجا مذہبی طور پر ان تمام

چیزوں کو برداشت نہیں کر پا رہا ہے جو آزادی کے بعد یک بیک بدلاؤ آیا ہے۔ وہ نفسیاتی طور پر ان چیزوں سے اپنے اندر مطابقت نہیں پیدا کر پا رہا ہے اس کے اندر زندگی کے صحیح قدروں کا احساس، مذہبی معاشرتی اور تہذیبی روایات کا کتنا گہرا شعور ہے وہ ان اقتباسات سے صاف پتہ چلتا ہے اس کے اندر جذبہ اور ولولہ ہے قوم کے لئے اسلام کے لئے اس لئے وہ میدان میں کود پڑتا ہے اور اپنی جان کی بازی لگا دیتا ہے مگر اس کے اردگرد کے ماحول میں معاشرے میں زوال آ گیا ہے لوگ اس کے معیار پر پورے نہیں اتر رہے ہیں۔

> ''حیدرآباد والا بڑا بودا نکلا، اگر وس وقت اپنی ایک پٹن بھیج دیتا تو پٹیالہ والے کی تو ایسی کی تیسی ہو جاتی اور اگر کہیں کابل چڑھ آتا تو سارے ہندوستان کو تیس نیس کر دیتا......سالوں نے ترکی کو نہ دیکھا ہے وہ بول پڑتا تو ونکی ساری تیزی ترکی نکال دیتا۔''
>
> ''مگر یارو اب تو معجزہ بھی ہو کے نیئں دیتا۔ مسلمان گاجر مولی کی طرح کٹ گیا۔ اور اللہ میاں کچھ بھی تو نیئں بولا۔ وسکے بھید وہی جانے۔ پٹنہ میں تو مسلمانوں کا پڑا ہو گیا۔ امرتسر میں سکھوں کی چڑھ بنی اور دلی سات مرتبہ لٹی۔ اب کے ہندوں اور سکھوں نے ویسے اوجڑ کر دیا کلمے محمد کی قسم جب میں سنوں ہو تو میرا خون کھولنے لگے ہے۔ مگر جی دھوکے سے مارنا بہادری تھوڑا ہی ہے۔ ہم تو جب جاہتے کہ برابر کی ٹکر ہوتی اور وہ جیت جاتے۔ بھیا یہ تو فوج کے بل پر کودتے ہیں نیئں تو ویں سے پہلے امرتسر میں ونھوں نے کیا تیر چلایا۔''

(فضا کی آپ بیتی، ص،۵۴) ایضاً

انتظار حسین ہنداسلامی کلچر کے نمائندہ افسانہ نگار ہیں وہ مذہب اور کلچر کو دو الگ الگ چیز مانتے ہیں بلکہ وہ مذہبی رسم ورواج کو تہذیبی اور معاشرتی قدر کی حیثیت سے لیتے ہیں بقول

انتظار حسین ’’ مجھے تو اب کچھ یوں لگتا ہے کہ اس برصغیر میں جو سانحے گذرے ہیں، وہ یہی ہے کہ اس برصغیر کی تاریخ جس طرح بن رہی تھی اور جو تہذیب نشونما پا رہی تھی، اس میں کچھ طاقتوں نے کھنڈت ڈال دی، اور اس عمارت کو روک کر اس پورے برصغیر کو اور اس کی پوری خلقت کو ایک عذاب میں مبتلا کر دیا۔ انتظار حسین قدیم ہند اسلامی روایت و اقدار کے امین ہیں اور وہ معاشرے میں عوامی اور انسانی رشتوں کی اہمیت پر زور دیتے ہیں۔ فجا اس افسانے کا کوئی خاص اور اہم کردار نہیں ہے مگر اس کو انسان دوستی مذہبی اقدار سے اتنا لگاؤ ہے کہ وہ تقسیم کے بعد وہ ان رشتوں کو ٹوٹتے بکھرتے دیکھ کر برداشت نہیں کر پا رہا ہے اور وہ نفسیاتی طور پر بہت الجھ جاتا ہے پروفیسر گوپی چند نارنگ اس حوالے سے لکھتے ہیں:

’’معاشرتی فضا آفرینی میں انتظار حسین کو کمال حاصل ہے۔ ان کے افسانوں میں تہذیبی سانچوں کے ٹوٹنے اور معاشرتوں کے مٹنے کا دبا دبا دکھ تو ہے ہی، تقسیم سے پیدا ہونے والی الجھنوں کا احساس بھی ہے۔‘‘[۳]

اس افسانے میں انتظار حسین نے فجا کے حوالے سے سیاسی لیڈران، فسادات، ہجرت اور تہذیب و اقدار وغیرہ کو ایک عام انسان کس نظر سے دیکھتا ہے اور وہ کس زاویے سے ردعمل ظاہر کرتا ہے کو پیش کیا ہے اور ساتھ ہی ساتھ ان تمام لوگوں کے بارے میں جن کا وہ تقسیم کے وقت احساس کئے تھے ان کے جذباتی ردعمل بے پختہ اور نیم پختہ فکری رویے اور عوامی تبصرے کو اجاگر کیا ہے کہ تقسیم کے وقت عوام ان تمام مسائل کو کس طرح سے دیکھتے تھے اور ان کی نظر میں سیاسی لیڈران اور سیاسی جماعتوں کی کیا اہمیت تھی۔

’’رہ گیا شوق منزل مقصود‘‘ انتظار حسین کا ایک مشہور افسانہ ہے اس میں انتظار حسین نے تقسیم کے وقت میرٹھ کے ایک خاندان کی ہجرت کو بڑے ہی موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ میرٹھ کے وہ قصباتی علاقے جہاں پان کی دکان، بازار، اور لوگوں کے وہ خوشگوار ماحول جس میں بیٹھ کر وہ قائداعظم جامع مسجد، قائداعظم کا ہلالی پرچم، لال قلعہ، اولیا کرام صاحب کی درگاہ

قطب شاہ، کی لاٹھ، وغیرہ کے بارے میں بڑی ہی سادگی اور محبت سے ذکر کرتے تھے جوجی جو اس افسانے کا مرکزی کردار ہے وہ ہندوستان کے کچھ خاص جگہوں پر گھوم چکا ہے اور اس کے اپنے تجربے کو اپنے دوست حسنو ،شقیا،مشن سے بڑے فراٹے میں بیان کرتا تھا جس طرح ''قیوما کی دکان'' پر قصبے کے تمام مسائل پر بحث ومباحثہ ہوتا تھا اسی جی کے دکان پر بھی قصبے چھوٹے چھوٹے واقعات بیان کیا گیا ہے نورا پہلوان گاما پہلوان کے کشتی کے تذکرے کو بیان کیا ہے۔ جو سٹے بازی، دلی بمبئی آگرہ کے سیر سپاٹے جو قصبے میں اکثر لوگ کرتے رہتے ہیں یعنی تقسیم سے پہلے میرٹھ اور اس کے اردگرد کا ماحول بہت خوشگوار تھا لوگ اپنے کاموں میں مشغول تھے ان کو سیاست سے کچھ خاص غرض نہیں تھی اس میں انتظار حسین نے عوام کے نفسیاتی ردعمل ان کے قائدین کے متعلق مختلف رائیں اور لوگوں کے اندر ایک بے چینی جو پیدا ہوئی تھی ان تمام مسائل کو انھوں نے بیانیہ انداز میں پیش کیا ہے۔

''اماں جی کا غصہ اب دوسری سمت میں بہہ نکلا۔ ارے تو ایک دفعہ لڑ بھڑ کے ختم ہوجائیں۔ اس روز روز کی مار کٹائی سے جان تو چھوٹے''، لیکن ولیا خالہ تو اور ہی موڈ میں تھیں۔ فورا بولیں اے خدا سے توبہ کرو پنجاب میں تو قتلام ہورائے کہ سن سن کے ہولیں اٹھے ہیں۔ اجی اس کے غضب سے ڈرتا ہی رہے۔

مشن کی امی نے تو ہمیشہ سیاست کے پھٹے میں پاؤں اڑایا۔ ان کا پیمانہ صبر آخر کب تک نہ چھلکتا۔ بولیں کہ یہ ساری لوگ کانگریس کی لگائی ہوئی ہے۔''

لیکن ولیا خالہ نے فوراان کی بات کاٹ دی۔ ''بی بی اپنی لیگ کو بھی کم مت سمجھو۔ آفت کی پڑیا ہے۔''

(رہ گیا شوق منزل مقصود۔ص ۷۰ ایضاً)

''مشن کی امی اپنے نقطۂ نظر کے یوں پرخچے اڑتے ہوئے کب دیکھ

سکتی تھیں۔انہوں نے اس مرتبہ سیاست میں اور گہری ڈ بکی لگائی۔''
اجی آپ لوگوں کو کچھ دین دنیا کی خبر تو ہے نہیں۔ بات یہ ہے کہ مسلم
لیگ کو دودھ کی مکھی کی طرح نکال پھینکنا چاہتی ہے۔''
اے مشن کی ماں دودھ ہے ہی کہاں۔ ولیا خالہ کی قنوطیت پسندی نے
جوش کھایا۔
اس عرصہ میں ایک خیال وحی بن کر اماں پر نازل ہوا اور انہوں نے
ولیا خالہ کی بات فوراً کاٹ دی۔
بھنا۔وہ آندھی گاندھی کو بھی کیا سانپ سونگھ گیا وہ بھی کچھ نہیں کہتا۔''
اماں جی پھر بدک گئیں۔ اے خاک پڑے ایسی آزادی پر پھٹ
پڑے وہ سونا جس سے ٹوٹیں کان۔''

(رہ گیا شوق منزل مقصود۔ص،۱۶۱ ایضاً)

ان اقتباسات سے تقسیم کے مختلف موضوعات پر روشنی پڑتی ہے کہ تقسیم کے وقت خواتین، بچے، بوڑھے، نوجوان تمام انسانیت نفسیاتی طور پر بہت کش مکش میں پڑ گئی تھی کہ وہ آیا پاکستان جائے یا ہندوستان میں ہی رہیں۔ کیونکہ ہجرت زندگی کا ایک اہم مسئلہ ہے انسان ہجرت کے وقت صرف اپنی آبائی زمین نہیں چھوڑتا ہے وہ عرصۂ دراز سے اس روا روش اور اپنے آبائی وطن، اجداد کی یادگاریں، اپنی تاریخی زمینی شناخت اپنے تمام متعلقات وطن کو چھوڑنا نفسیاتی طور پر بہت مشکل کام ہے اس سے مہاجرین کے ذہنوں پر گہرے المیاتی تاثرات پڑتے ہیں جن کو وہ پوری زندگی فراموش نہیں کر پاتا ہے انتظار حسین اردو کے ایسے پہلے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے پاکستان بننے کے بعد اپنے افسانوں میں اس مسئلے کو بڑے ہی استقلال کے ساتھ اور جذباتی ہو کر پیش کیا ہے یہ پورا افسانہ ماضی کی یادوں پر مبنی ہے۔ پروفیسر نذیر احمد اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

''ہجرت کا مسئلہ بڑا پیچیدہ ہے، اگر اس کی نوعیت صرف نقل مکانی

ہوتی تو بھی اس سے ذہنوں پر گہرے تاثرات مرتب ہوتے، لیکن جب ہندوستانی مسلمانوں نے چھوڑا تو صرف زمین نہیں چھوڑی آبا اجداد کی یادگاریں چھوڑیں اور وہ اپنی تاریخ کی زندہ جاوید شہادتوں سے منقطع ہو گئے۔ اس سے دل و دماغ پر جو گذری، انتظار حسین نے اس کا مطالعہ مختلف سطحوں سے تعلق رکھنے والے کرداروں کے حوالے سے کیا ہے۔"[۴]

"ذکر تو یہ تھا کہ انھوں نے اللہ کا نام لے کر پاکستان چلنے کی ٹھان ہی لی۔ لیکن انھوں نے گھر میں اعلان کرنے کو تو کر دیا اور مشن کی امی نے سفر کی تیاری کے چکر میں سامان کا تیا پانچا بھی شروع کر دیا۔ لیکن اماں جی کی بات دیکھو کہ انھوں نے بیٹھے بٹھائے ایک مصیبت کھڑی کر دی۔ ہجرت کے فلسفہ کو تو وہ کیا سمجھتیں۔ انہیں تو ابھی یہ بھی پتہ نہ تھا کہ پاکستان بنا کدھر ہے۔ جب افو میاں نے انہیں پاکستان کا پورا نقشہ سمجھایا تو انھوں نے بڑا افسوس کیا کہ "لوڈ و بوں نے پاکستان کہاں بنایا ہے۔ جنگل میں مورنا چا کس نے دیکھا۔"

(رہ گیا شوق منزل مقصود" ص۔۶۲ ایضاً)

"موقع واردات پہ مشن بھی آ پہنچا تھا۔ اماں جی کی بات کو وہ یوں بھی کم وزن دیتا تھا اور اب تو خیر پاکستان کا معاملہ تھا۔ اس نے اماں کی مخالفت کو قطعاً نظر انداز کر کے یہ بات فرض کر لی کہ سب پاکستان چل رہے ہیں۔ چنانچہ اس نے مطالبہ کیا کہ "باوا پاکستان میں چل کے قطب صاب کی لاٹھ دیکھیں گے۔"

(رہ گیا شوق منزل مقصود۔ ص۶۲۔۶۳ ایضاً)

"افو میاں بولے کہ بیٹا قطب صاحب کی لاٹھ پاکستان میں نہیں

ہے۔ وہ تو دلی میں ہے۔'' اچھا باوا تاج بی بی کا روضہ دیکھیں گے۔''
مشن نے ہاتھ کے ہاتھ دوسرمورچہ تیار کرڈالا۔ لیکن افو میاں نے
پھرلٹکا سا جواب دے دیا۔ اے تاج بی بی کا روضہ آگرہ میں ہے۔''
پے درپے دوشکستوں نے مشن کی خوداعتمادی کا ڈھیر کرہی دیا تھااوراب
بوجھ اس نے الٹاافومیاں پہ ڈال ہی دیا۔
تو باوا پاکستان میں کیا ہے۔؟'' اور افو میاں بڑے پیار سے بولے۔
بیٹاپاکستان میں قائداعظم ہیں۔''
''اجی قائداعظم ہیں تو ہوا کریں'' اماں جی پھر بکھر گئیں۔ ہم ٹانڈاباانڈا
لئے کہاں پھرتے پھریں۔ اور پھریکا یک اماں جی نے ایک اور داؤں
مارا۔ اجی ہم چلے گئے تو بڑے بوڑھوں کی قبر پر کوئی چراغ جلانے والا
بھی نہیں رہے گا۔''

(رہ گیا شوق منزل مقصود ص۔۶۳) ایضاً

انتظارحسین کی جذباتی لگاؤ ہندوستان سے کیا ہیں وہ ان کرداروں مشن اور افو میاں سے پوری طرح واضح ہوجاتا ہے تقسیم کے یہ وہ المیاتی پہلو ہیں جن کو انتظارحسین چھوٹے چھوٹے واقعات اور عام کرداروں کے ذریعہ پیش کرتے ہیں جس کو پڑھ کر قاری کے دل میں ایک ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوجاتا ہے اگر قارئین کے پاس ایک دل ہے تو وہ درد وسوز میں اپنے کو کھودیتا ہے یہ افسانہ انسان کے اپنے زمین، تہذیب اور معاشرتی رشتوں سے محروم ہونے، اپنے آباجداد کی سرزمین سے بچھڑنے اپنی شناخت کھونے۔ اپنے جڑوں سے اکھڑنے کے المیے کو بڑی ہی شدت سے بیان کرتا ہے۔ اس افسانے کو پڑھنے کے بعد تقسیم کے وہ یاس انگیز صورتحال لوگوں کے ذہنی اور روحانی جذبات جو انہوں نے تقسیم کے بعد بھوگا تھا اس کو بڑی ہی فنکاری کے ساتھ انہوں نے اجاگر کیا ہے۔ ڈاکٹر انواراحمد اس حوالے سے یوں رقم طراز ہیں۔

''گلی کوچے کے افسانوں کے سارے کردار حزن و ملال یا سوگ کی

حالت میں ہیں۔ وہ اکھڑے ہوئے جڑوں سے محروم معاشرت کے
نظام نسبتی کی کشش سے آزاد، آنکھوں میں تعبیر کی کرچیاں لئے مانوس
سے نامانوس اور معلوم سے نامعلوم کی طرف روانہ ہیں۔ بلکہ اجنبی
سے آشنا کی طرف سفر کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر یہ سفر بھی پسپائی
تاسف، پچھتاوے، شک اور خوف کی بدولت دکھ اور اسرار کی اذیت
سے مل کر سیدھی سادی واپسی کا سفر نہیں رہتا۔'' [۵]

انتظار حسین کا یہ افسانہ Nostalgia اور ماضی کی یادوں اور ہندوستان سے اس خاندان کا جذباتی لگاؤ تہذیبی رشتوں اور زمینی جڑوں سے بچھڑنے کا المیہ یہ تمام مسائل اس کے موضوع ہیں ان کو انہوں نے ڈرامائی انداز میں بہت عام اور سادہ زبان میں پیش کیا ہے اس کے تمام کردار تقسیم سے متعلق اپنے اپنے نظریات اور اپنی اپنی یادیں اور تجربات رکھتے ہیں جن کو انہوں نے بڑی باریک بینی سے پیش کیا ہے۔

''پھر آئے گی'' انتظار حسین کا اہل تشیع عقائد سے متاثر کہانی ہے جس میں شیعیت سے متعلق عقیدت مندی کو کرداروں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے محرم میں عزاداری، علمداری، لوبان، موم بتی، اگربتی، ماتم کنان علم وغیر جیسے چھوٹے چھوٹے واقعات جس کو محرم میں حضرت امام حسین سے محبت کرنے والے بڑی ہی عقیدت سے کرتے ہیں اور ہندوستان کے گاؤں دیہات اور قصبوں میں تعزیہ بناتے ہیں اس کے سجانے میں لوگوں کے اندر جو ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی خواہش، نوحہ خوانوں کے جوش وخروش اور جلسے میں مرد جوان بچوں کی چہل پہل ان تمام چیزوں کو بڑے ہی سلیقے سے انہوں نے بیان کیا ہے۔

''اتفاق کی بات ہے کہ پچھلے سال اس کا تعزیہ مولا کنجڑے کے تعزیے
سے نیچا رہ گیا تھا اور اس شکست کی وجہ سے وہ کسی کو منھ دکھانے کے
لائق نہ رہا تھا۔ اس نے بھی اب کے دن رات ایک کر رکھا تھا اور سوچ
لیا تھا کہ اس محرم پر کسی طرح مولا کو نیچا دکھانا ہے۔ رفیا تیر گر بھی اپنے

تعزیے میں بے طرح لگا ہوا تھا۔لیکن اس کا طرز نظر دلّی سے مختلف تھا۔''

(پھر آئے گی ص۔۶۷) ایضاً

''شب عاشور کو یہاں تعزیوں کی ایک پوری قطار نظر آتی تھی۔بعض تعزیئے قد آور ہوتے بعض ذرا پستہ قد اور بعض بالکل ہی ننھے منے ہوتے تھے لیکن ان سب میں ایک سادگی اور اثر کی کیفیت ضرور ہوتی تھی لیکن اس مرتبہ نمبردارنی کو عجیب پریشانی کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔علی گڑھ نمائش کو بھی اسی وقت آنا رہ گیا تھا۔عزاداری کا سارا انتظام تو ان کے کارندے زوار حسین کیا کرتے تھے۔ان کی سنیچے کی نمائش دیکھنے اڑ لئے۔

''نمبردارنی عورت ذات، کیا کیا کرتیں۔امام باڑے کی پتائی اور دھلائی۔علموں کو پاک کرنا۔ پٹکوں کو دھوپ دکھانا۔ پھر علموں کی چھڑیں اور چوکیاں اور منبر اور جھاڑ فانوس اور فرش فروش ان سب کا جھاڑنا و پوچھنا۔''

(پھر آئے گی۔ص ۶۷۔۶۸) ایضا

''پھر آئے گی'' میں انتظار حسین نے شیعیت کے عقیدے اور اس کے رسومات کو بڑا جذباتی ہو کر موثر انداز میں پیش کیا ہے اور ان تمام مسئلوں مثلاً ڈھول تاشے،نوحہ خوانی کو کشش عطا کرنے والی عورت ہی کی ذات ہے وہ علم اٹھانے، تاشا بجانے، نوحہ پڑھنے میں ضرور اپنے معشوق کو کنکھیوں سے دیکھتے ہیں در و دیوار، کھڑکیوں، روشندانوں پر نظر ڈالتے ہیں۔

''کاظم تھا تو لکھنؤ میں ملازم لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا کہ محرم میں آن موجود نہ ہوا۔ وہ تعطیلات کا انتظار کب کرتا تھا۔تکڑم لڑم لڑا لڑو کے چاندرات ہی کو آن دھمکتا تھا۔غم حسین کے ساتھ ساتھ ایک اور غم اس کی جان کو لگ گیا تھا اور ایک اس پہ ہی کیا ہے۔محسن،شبیر عرض ایک طرف سے سب ہی نیم چڑھے کریلے بنے ہوئے تھے۔''

(پھر آئے گی،ص،۶۸) ایضاً

''کاظم کو ہر مجلس اور ہر جلوس میں نوحہ پڑھتے وقت یہ احساس رہا کہ کوئی اسے دیکھ رہا ہے اور یہ احساس کبھی اس کے نوحہ میں ایک چمک پیدا کر دیتا تھا اور کبھی اسے بگاڑ ڈالتا تھا۔ شبیر اور علمدار اگر چہ دونوں اس کے بازو میں تھے کہ نوحہ کے بننے اور بگڑنے کا انحصار بس انہیں پر ہی ہے۔''

(پھر آئے گی۔ص،۶۹) ایضاً

''فقیرا کی دکان کے عین سامنے پہلے اسّہ کی چھتری نظر آتی تھی اور نظر آنے کے ساتھ ساتھ ایک زور جھونٹا لیتی تھی۔ پھر تھوڑی دیر بعد اسّہ کے پورے خدو خال نمایاں ہوتے۔ اکہ قریب ہوجاتا کھڑ کھڑکی کی آوازیں تیز تر ہوتی چلی جاتیں۔ چھتری کے جھونٹے کبھی آہستہ ہوتے کبھی تیز اور جب اکہ مسجد کے سامنے سے گذرتا تھا تو اکے پر تنی ہوئی چادر کے کسی ایک سوراخ میں کوئی شاداب آنکھ جھانکتی نظر آجاتی یا کسی گوشے سے کوئی بچہ مٹر مٹر آنکھیں گھماتا دکھائی دیتا۔''

(پھر آئے گی۔ص،۶۰) ایضاً

ان اقتباسات سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ یہ محرم کے تمام معتقدات اور رسم ورواج کو کشش عطا کرنے والی صرف عورت کی ہی ذات ہے اگر یہ علم بردار ہیں تو چھت پر دیکھتے ہیں نوحہ خواں ہیں تو لگتا ہے ان کو کوئی دیکھ رہا ہے اور اگر کوئی اکہ قصبے میں آتا ہے تو لگتا ہے کہ زہرہ جبیں آئی ہے جس کے حسن کی زیارت کے لئے ان کی آنکھیں بیمار ہیں۔ انتظار حسین اپنے ماضی کو دہرانے کی بھرپور کوشش کی ہے کہ کس طرح تقسیم سے پہلے تعزیتوں کا اہتمام کیا جاتا تھا، فاتحہ، نوحہ خوانوں کا جوش وخروش، اور نوجوان طبقے کا اپنی معشوقوں سے آنکھیں سیکنا اوران کو دیکھ کر بڑے ہی جوش سے نوحہ خوانی اور تاشہ بجانا وغیرہ یہ تمام مسائل اب ختم ہوگئے

ہیں نہ وہ خوشگوار ماحول ہے اور نہ ان کے منانے والے ہیں یہ اب ماضی کا حصہ بن کر رہ گئے ہیں۔ان افسانوں میں انہوں نے کرداروں کے ظاہر و باطن کا موازانہ بڑے ہی معنی خیز انداز میں کیا ہے۔

''عقیلہ خالہ''،فلیش بیک کی تکنیک میں معاملات نسواں اور قصباتی علاقوں میں شادی بیاہ کے مسئلے میں لگائی بجھائی کے قصّے کو انتظار حسین نے بیگماتی محاورے، دیہاتی بولی ٹھولی میں اس انداز سے بیان کیا ہے کہ عصمت چغتائی کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔اس افسانے کی مرکزی کردار عقیلہ خالہ ہیں جو اپنے شوہر اچھن میاں کی رنڈی بازی کی عادتوں سے پریشان ہو کر اچھن میاں کو چھوڑ کر اپنے میکے میں آکر رہنے لگتی ہیں۔

> ''اچھن میاں کو ڈھب پہ لانے کی بہت کوشش کی۔مشتری رنڈی سے ان کا دل پھیرنے کے لئے انہوں نے چالیس دن کا چلہ کیا۔ روز آدھی رات کو اٹھ کر کالے آموں والے باغ کی مسجد پہنچتی تھیں اور ایک ٹانگ پر کھڑے ہو کر وظیفہ پڑھتی تھیں۔پھر انہوں نے درگاہ شاہ ولایت والے پیر میاں کی ہدایت کے مطابق ایک اور عمل شروع کیا۔ روز آٹے کی چالیس گولیاں پڑھ کر بطخوں کو چالیس دن تک کھلاتی رہیں۔شب برأت پہ بارہویں امام کی خدمت میں عریضہ بھیجنا تو خیر ان کی عادت بن چکا تھی۔''
>
> (عقیلہ خالہ)ص ۷۸

عورتوں کے وہ تمام بری رسم ورواج اور بدعقیدگی، اوہام باطلہ، فرسودہ روایت جو عورتیں اپنے شوہروں کو قبضہ میں کرنے کے لئے کرتی ہیں روزے رکھنا،ٹوٹکا کرنا،محرم میں امام حسین اور بی بی فاطمہ اور امام عباس سے منت وسماجت کرنا کہ میرا شوہر میرا ہوجائے تو یہ یہ نذرانہ دوں گی ان تمام مسئلوں کو بیگماتی زبان واسلوب میں اجاگر کیا ہے عقیلا خالا جب اپنے میکے میں رہنے لگتی ہیں تو محلے کے لڑکے لڑکیوں کی شادی میں اور منگنی میں بہت لگائی بجھائی کرتی

ہیں اور پورا محلّہ ان کی ان حرکتوں سے پریشان رہتا ہے۔

''عقیلا خالہ کے سامنے تو کچھ کہنے کی کسے مجال تھی۔لیکن کسی نہ کسی طرح ان کے کان میں یہ بھنک پڑ گئی کہ ان کا نام معرض بحث میں آ گیا ہے۔بس بگڑ گئیں۔ وہ تو دفاع بھی جارحانہ انداز میں کرتی تھیں۔ایک ساتھ آگ بگولہ ہو گئیں اور چلانے لگیں ''جس بذات نے مجھ پہ طوفان باندھا ہے اس کے چونڈے میں آگ لگا دوں گی۔ تھی کون وہ میرا نام کہنے والی۔ ذرا میرے سامنے تو آئے لچی کی ٹانگیں جھاڑ دوں گی۔''

(عقیلہ خالہ۔ص،۷۷) ایضاً

''قصہ مختصر عقیلا خالہ شوہر سے چھٹ کے میکے بیٹھ گئیں۔ یوں وہ ابو جی کے سامنے بھی کب دبتی تھیں لیکن تھوڑی سی روک ٹوک تو رہتی تھی۔ان کے مرنے کے بعد تو انہیں آزادی کی سند مل گئی۔خود کیا چھٹ کے بیٹھیں دوسروں کی منگیاں تڑوانے اور بیاہ شادیوں میں کھنڈت ڈانے کا انھوں نے وطیرہ اختیار کر لیا۔اس کی بات اس سے لگائی۔فلاں کے بیٹے کو بدنام کیا۔فلاں کی بیٹی کی فی نکالی۔یوں وہ بیبیوں میں آپس میں جوتا چلواتی رہتی تھیں اس معاملہ میں ان کی قیافہ شناسی کو داد دینی پڑے گی۔''

(عقیلا خالہ۔ص،۸۰) ایضاً

عقیلا خالہ کبھی تو بشیرن اور بتول بھابی کے اور کبھی حویلی والی اور احسان علی کے اور کبھی سید عاشق علی کے بیٹے، چھموں کی بیٹی کی شادی میں کھنڈت ڈال دیتی ہیں کبھی لڑکے اور کبھی لڑکی کو بدنام کر دیتی ہیں اور پھر ان کے اندر طرح طرح کے فی نکالنا شروع کر دیتی ہیں اور شادی کا سارا معاملہ چوپٹ کر دیتی ہیں۔عقیلا خالہ کا اس کے علاوہ بھی ایک روپ ہے کہ وہ لوگوں کے گھر

ٹوٹنے سے بھی بچاتی تھیں اور میاں بیوی اور ساس بہو کے درمیان سمجھوتہ بھی کرواتی تھیں اور لوگوں کے گھر اجڑنے سے بچاتی بھی تھیں وہ نمبردار اور تحصیل دارنی کے درمیان پل کا کام بھی کرتی ہیں اور دونوں کے بیٹی اور بیٹے کا شادی بھی کروادیتی ہیں۔

> ''لیکن اس گفتگو سے یہ نہ سمجھ لینا چاہیے کہ عقیلا خالہ محض تخریب کی قائل تھیں۔تعمیری کاموں میں بھی ان کا ذہن خوب چلتا تھا۔یہ الگ بات ہے کہ انہوں نے کام بگاڑے زیادہ تھے اور بنائے کم تھے۔وہ زبان کی پھوہڑ ضرور تھیں دل کی بری نہ تھیں۔دوسرے کو مصیبت میں دیکھ کر تو وہ فورا پگھل جاتی تھیں۔جب لندو نے اپنی بیوی کی چٹیا پکڑ کے گھر سے نکال دیا تھا تو عقیلا خالہ ہی تھیں جنہیں اس پر رحم آیا تھا۔ باقی سارے محلّہ نے تو اس واقعہ کو خوب بانس چڑھایا اور خوب ادھر ادھر کی باتیں ادھر لگائیں لیکن عقیلا خالہ موم ہوگئیں۔جس کی دنیا دشمن بن جائے عقیلا خالہ اس کی دوست بن جاتی تھیں۔''

(عقیلا خالہ۔ص،۸۲)ایضاً

عقیلا خالہ نمبردارنی اور تحصیلدارنی کے بیٹے اور نمبردارنی کے بیٹی سے شادی بھی طے کروادیتی ہیں نمبردارنی کی لڑکی کی اتنی تعریف کرتی ہیں کہ آخر تحصیلدارنی پگھل جاتی ہیں اور دونوں کی شادی ہوجاتی ہے۔عقیلا خالہ ایک کرداری افسانہ ہے جس میں ان کے کردار کے مختلف پہلوؤں کو بڑے دلچسپ انداز میں پیش کیا گیا ہے ساتھ ہی عورت ذات کے اندر موجود جنسی پیاس اور عورت کی زندگی کے اس ویرانے پن کو بھی اجاگر کیا ہے جو ایک عورت شوہر سے جدا ہوکر زندگی گذار رہی ہے اور وہ نفسیاتی طور پر وہ ہر ایک لڑکے اور لڑکی کو بھی جنسی طور پر ناآسودہ دیکھنا چاہتی ہے جس سے وہ اکثر لوگوں کے شادیوں میں کھنڈت ڈالتی ہے۔ پروفیسر نزیر احمد نے اس ضمن میں بہت ہی معقول بات کہی ہے لکھتے ہیں۔

> ''عقیلا خالہ'' کا کردار بڑی ہی ہنرمندی سے پیش کیا گیا ہے پورا

پلاٹ چھوٹے چھوٹے واقعات پر مشتمل ہے، جو الگ الگ اپنے
اندر نقطۂ عروج رکھتے ہیں۔ کلائمکس کا یہ سلسلہ مل کر نہ صرف مزاح
کے عنصر کو نکھارتا ہے۔ بلکہ عقیلہ خالہ کے کردار کے تمام پہلوؤں کا
احاطہ بھی کرتا ہے تخریبی سرگرمیاں ہوں یا تعمیری، عقیلہ خالہ کے کردار
کی برجستگی نہایت دلچسپ ہے۔'' ۶

''روپ نگر کی سواریاں'' انتظار حسین کا ایک معمولی افسانہ ہے اس میں انہوں نے گاؤں کے لوگوں کے وہ مسئلے جو عام طور پر بہت کم تخلیق کار پیش کرتے ہیں مثلاً زمین داری، ذات پات، اکہ، چوراچکے کورٹ کچہری کے دلال وغیرہ وہ معاملات ہیں جن کو انہوں نے اپنے مرکزی کردار چھدا کے ذریعے پیش کیا ہے۔ چھدا ایک غریب انسان اکہ والا ہے جو کہ اکہ چلاتے چلاتے ہی علاقے کے تمام اونچے نیچے مسئلوں کو بیان کرتا ہے اس کے بعد ایک منشی رحمت علی ہیں اور دوسرے پر میشری اور شیخ جی یہ معاشرے کی بڑے اہم شخصیات ہیں اور چھدا کے علاوہ روپ نگر کی سواریاں اللہ دتے، نصر اللہ بھی لے جانے جاتے ہیں اور ان تینوں کے درمیان آپس میں بڑی منافقت رہتی ہے یہ تینوں اپنی اپنی سواری کے لئے لڑتے رہتے ہیں لیکن اس کہانی کا مرکزی کردار چھدا ہی ہے ایک کردار نمبردار ہے جو کورٹ کچہری کا دلال ہے اور تمام لوگوں کو ٹھگتا ہے اور رات میں چوری کراتا ہے اس کی عیب جوئی منشی رحمت علی شیخ جی اور چھدا سبھی کرتے ہیں۔

''اماں شیخ جی بات یہ ہے کہ ''منشی رحمت علی بھلا ایسے موقع پر کہاں
چوکنے والے تھے اور نمبردار کا ذکر تو یوں بھی ان کے تخئیل کے لئے
مہمیز کا کام کرتا تھا۔'' میاں اپنی اپنی عادت ہوتی ہے۔ پیٹ بری
بلا ہے۔ یہ سب کچھ کراتا ہے ورنہ اشرافوں کا یہ طور تھوڑا ہی ہے کہ
روز تھانے تحصیل میں کھڑے رؤ۔ نمبردار صاحب سے پوچھو کہ بھلے
آدمی تیرے الغاروں پیسہ بھرا پڑا ہے۔ تیری سات نسلیں بیٹھ کے

کھائیں گی اور مزے کریں گی۔ تو نے اپنے پیچھے یہ کیا پخ لگائی ہے۔ آج اس پہ نالش ٹھونکی۔ کل اس پہ مقدمہ چلایا۔ پرسوں فلاں کی قرقی کرائی۔ بھلے مانس گھر میں بیٹھ۔ اللہ اللہ کر۔ غریب غرباؤں کو کچھ دے دلا۔ حج کو جا۔ دنیا میں تو اتنا روسیاہ ہو گیا اب کچھ عاقبت کی فکر کر"

(روپ نگر کی سواریاں۔ ص، ۹۱) ایضاً

چھدا کہتا ہے نمبر دار نے اس کے پھوپھا کو اڑنگے میں ڈال کر سارا کھیت بڑے سستے میں خرید لیتا ہے اور بتاتا ہے کہ یہ نمبر دار اور چوری بھی کراتا ہے وہ کہتا ہے نمبر دار نے اس کے باپ کا ٹیپا کر دیا تھا اس کے بیوی کے زیورات اور تمام دولت جائیداد اس دروازے سے آتے تھے اور دوسرے دروازے سے نکل جاتے تھے۔ شیخ جی کہتے ہیں نمبر دار کی ساری دولت لوٹ مار کی ہے منشی رحمت علی کے والد نے اس کے والد سے پچاس روپے میں سید پور کا ساری زمین لکھوالی ہے کیونکہ منشی رحمت علی کے والد جواری تھے قرض میں ڈوبے تھے۔ منشی رحمت علی کے والد علی گڑھ کے مدار جو آج کل مدار گیٹ کے نام سے مشہور ہے ان رنڈیوں پر بہت دل کھول کر خرچ کرتے تھے اور زہرا باغ جو آج مشہور ہے وہ دراصل ایک بیسوا کے نام سے منسوب ہے زہرا جان جو ایک گانے والی بیسوا تھی وہ تو منشی رحمت علی کے والد کے پاس ہی آکر رہنے لگی تھی اور انہوں نے اپنی دولت اس پر خوب لٹائی تھی۔ اس کے بعد چھدا، منشی اور شیخ جی نمبر دار کی ذات پر بحث و مباحثہ شروع کرتے ہیں ان کے آباو اجداد سقہ تھے پانی پلایا کرتے تھے آج بڑے خاں صاب بنے بیٹھے ہیں چھدا مستی میں آکر سوال کرتا ہے۔

"میاں یہ نمبر دار اپنے آپکو سید کہویں ہیں۔"

"سید" شیخ جی کے لہجے میں طنز کے ساتھ اہانت کا پہلو بھی پیدا ہو گیا تھا۔ خدا کی قدرت دیکھو بھشتی بھی سید ہونے لگے۔ منشی جی سن رئے ہو۔ منشی جی بہت اطمینان سے کھنکارے اور پھر سر سے ململ کی گول

ٹوپی اتارتے ہوئے بڑی متانت سے بولے۔ میاں ہم اور کچھ تو جانتے نہیں لیکن ان کی دوباری میں مشک ٹنگی ہوئی تو ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھی۔''

''منشی جی کا سہارا پا کر شیخ جی اور چمکے'' سقے کی اولاد پانی بھرتے بھرتے نمبرداری کرنے لگی'' چھدا نے پھر ٹانگ اڑائی۔ اجی دلی میں بشیر پنواڑی کی دکان پہ ایک خاں صاب بیٹھا کریں تھے۔ ونھوں نے لاکھ روپے کی بات کہی کہ میاں نہ کوئی سید ہے نہ پٹھان ہے نہ مغل نہ شیخ سب بھنگی چمار تھے اب مسلمان بن گئے۔''

(روپ نگر کی سواریاں) ص۔۹۵،۹۶ ایضا

اس اقتباس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ نمبردار بڑے ہی دلال اور مکار ہیں انہوں نے بڑے ہی غلط طریقے سے دولت جمع کئے ہیں مگر اسی نمبردار کو دیکھ کر تحصیل میں منشی رحمت علی اور چھدا قدموں میں بچھ جاتے ہیں اور شیخ جی ان کے ساتھ ہی چلنے کے لئے بیتاب رہتے ہیں اس واقعہ کو انتظار حسین نے معاشرے کے ان افراد پر شدید طنز کیا ہے جو منھ سے بڑے لوگوں کی برائی کرتے ہیں مگر وہ ان کے درباری اور غلام ہوتے ہیں۔

''ایک بن لکھی رزمیہ'' انتظار حسین کے پہلے افسانوی مجموعے ''گلی کوچے'' کا سب سے اہم اور مشہور افسانہ ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار پچھوا ہے جو ایک رزمیہ کردار ہے اور اس میں انہوں نے یہ دکھانے کی بہترین کوشش کی ہے کہ آزادی سے پہلے کس طرح لوگ لڑنے کے لئے تیار تھے اور ملک کے لئے لڑنے میں کتنا بلند حوصلہ رکھتے تھے کہ ان کو اپنا ملک ملے گا مگر وہ انجام سے نہ واقف تھے کہ ان کو پاکستان جانا پڑے گا جس ملک کے لئے یہ عوام پچھوا کی اگوائی میں لڑتی ہے کہ اس کو اپنا وطن اپنا ملک ملے گا مگر مسئلہ اس کے برعکس ہوتا ہے۔ قادر پور جو ایک قصباتی علاقہ ہے اس کے اندر نعیم میاں اور ان کے دونوں لڑکے اویس، اظہر اور دوسری طرف رحمت سب بڑے جوش وخروش سے انقلابی نعرہ لگاتے ہیں مگر وہ اتنے بھولے ہوتے ہیں

کہ یہی نہیں سمجھ پاتے ہیں کہ تقسیم کے بعدان کو پاکستان جانا پڑے گا۔

''جب وہ جلوس میں تن تن کر نعرے لگاتے تھے کہ بٹ کر رہے گا ہندوستان بن کے رہے گا پاکستان'' توانکی آواز میں عزم کی عجیب شان پیدا ہوجاتی تھی لیکن ہندوستان کے بٹوارے کے بعد وہ ڈرے ڈرے رہنے لگے۔''

(ایک بن لکھی رزمیہ،ص۔۹۹) ایضاً

فکشن تنقید کی ایک معتبر ناقد ممتاز شیریں نے اس ضمن میں بہت ہی عمدہ بات کہی ہے لکھتی ہیں۔

''مسلمانوں کی پاکستان کے تصور ہی سے والہانہ جذباتی وابستگی، فسادات کے دوران میں افرتفری کی تیاری کے باوجود دشمنوں سے دلیرانہ مقابلہ لیکن پاکستان بننے کے بعد اچانک ہندی مسلمانوں کی شکست خوردگی، جوش، ولولہ، امیدیں، امنگیں، پھر تلخیاں اور مایوسیاں، الوژن اور ڈزالوژن۔ یہ ساری مسلمان قوم ہی کا تجربہ تھا۔ ''ایک بن لکھی رزمیہ'' کا ہیرو پچھوا اس کی ایک علامت ہے، ایک سمبل، ایک نمائندہ۔ لیکن پچھوا صرف نمائندہ ہی نہیں کیونکہ قوم کا کوئی معمولی فرد نہیں ایک زبردست اور قدآور کردار ہے۔''[۷]

نعیم میاں بندوق، جعفر نے بلم، پچھوا نے لاٹھی، محمد، اور کلوا حویلی کی نگہبانی کر رہے تھے اس ہنگامے میں بہت سے لوگوں نے سرفروشی کے سر سے کفن بھی باندھے اور لوگوں نے اپنی اپنی ماؤں سے دودھ بخشوایا اور پوری طرح سے تیار ہو کر نکل جاتے ہیں۔ نقارے کی آوازیں ایک طرف ہیں تو دوسرے طرف سنکھ کی آوازیں ہیں۔ قربان علی چارپائی کی پٹیا، حامد حسن اپنی چھڑی، منشی ثناء اللہ گھر سے بانس، صوبیدار صاحب توڑے والی بندوق، حمیدا غلے اور غلیل، رسولا اور بھلن کے کندھوں پر بارود، اللہ راضی کی پوری ٹیم توپ لے کر نکل جاتے ہیں میدان جنگ

میں اور قادر پور کے جنگ کولڑنے کے لئے اس طرح سے تیاری کرتے ہیں کہ لوگ اتنا عید بقرعیداور شادی کی تیاری نہیں کرتے ہیں مگران معصوم عوام کو یہ پتہ ہی نہیں ہوتا ہے کہ تقسیم کے بعداس کا رخ بدل جائے گا۔

"پچھوا کے ساتھیوں نے آنے والے جشن خونریزی کے لئے اس ٹھاٹ باٹ سے تیاریاں کیں جس ٹھاٹ سے لوگ عید کی تیاریاں کرتے ہیں۔لیکن یہ سب ٹھاٹ پڑا رہ گیا۔ دیکھتے دیکھتے فساد کا رنگ بدل گیا۔ قادر پور کے نام کے جھنڈے گاڑنے کا سوال تو ختم ہوا۔اب تو بس اس کا جھنڈا بلند رکھنے کا سوال تھا۔پچھوا کو ہوا کا رخ پہچاننے میں بہت دیرلگی۔"

(ایک بن لکھی رزمیہ)ص۔۱۰۶،ایضاً

پچھوا اپنی مردانگی اورحب الوطنی کے جذبے سے قادر پور میں جاٹوں سے لڑتا ہےاس کو ذرا بھی پتہ نہیں ہوتا ہے کہ بٹوارے کے بعد پچھوا کو کوئی پوچھے گا بھی یا نہیں وہ جس قادر پور کے لئے لڑ رہا ہے وہ پاکستان سے باہر رہ جائے گا۔ جب اس کو پاکستان بننے کی اطلاع ملتی ہے تو وہ کس طرح سے دست افسوس ملتا ہے کہ اسے اپنے ملک کے لئے خون بہانے کا موقع نہیں ملا۔

"پاکستان بننے کی اطلاع جب اسے ملی تو وہ بہت سرد ہوا۔ بڑی حسرت سے ہاتھ مل کر کہنے لگا"میاں ہم بیٹھے ہی رہ گئے واں قلعہ فتح ہوگیا۔"

(ایک بن لکھی رزمیہ۔ص،۱۰۶)ایضاً

جب پچھوا پاکستان کا جھنڈا عیدگاہ والے پیپل پہ لگانا چاہتا ہےتو دوسرے لوگوں کو پچھوا کی نیت کا علم ہوا تو ان کے ہوش اڑ گئے اور پچھوا کو بہت سمجھایا کہ پاکستان قادر پور میں نہیں ہے تو وہ بہت حیران ہوتا ہے کہ وہ جس کے لئے لڑ رہا تھا وہ قادر پور پاکستان سے باہر ہے یہ کیسے ہوسکتا ہے اس نے فیصلہ کیا کہ وہ دوسرا پاکستان بنالے گا اور اپنا اسلامی جھنڈا اس پر لہرائے گا اور جب

نعیم میاں کو اس بات کی خبر ملی تو وہ گھبرا گئے کیونکہ وہ مسلم لیگ کے ممبر تھے اور چپ کے سے پاکستان چلے گئے اور قادر پور والوں کو گمراہ کر گئے وہ دلی جا رہے ہیں دس پندرہ دن کے لئے پھر واپس آ جائیں گے مگر وہ پاکستان جا چکے تھے۔ قادر پور والوں کو اس بات کی خبر اس وقت ملتی ہے جب نعیم میاں کا خط بیدار صاحب کے نام قادر پور میں آتا ہے۔

''انہوں نے لکھا تھا کہ بھئی دلی میں جتنے بڑے لوگوں سے ملاقات ہوئی۔ سب نے یہی کہا کہ بھائی اب ہندوستان میں مسلمان کا جان مال محفوظ نہیں ہے بس اب پاکستان ہی میں ٹھکانہ ہے۔ راستہ بڑی مشکل و پریشانی میں کٹا۔ لیکن خدا کا شکر ہے کہ ہم اپنی مملکت میں بخیر و عافیت پہونچ گئے۔ اظہر میاں محکمۂ مالیات میں ملازم ہو گئے ہیں۔ انشاءاللہ تھوڑے ہی دنوں میں اویس میاں کو بھی کوئی روزگار مل جائے گا۔ قادر پور میں اب کیا رکھا ہے اب آپ بھی آنے کی کوشش کریں۔''

(ایک بن لکھی رزمیہ) ص۔۱۰۵

اس اقتباس سے انتظار حسین نے بہت ہی معنی خیز اشارے کئے ہیں اور آزادی کی مختلف الجہات کی طرف اشارہ کئے ہیں بٹوارے کے وقت ہمارے قائدین نے عوام غریب اور مزدوروں کا کس طرح سے استحصال کیا ہے ہندوستان کے بٹوارے میں خون پسینہ مزدوروں نے بہایا اور فائدہ اٹھایا نمائندوں نے ان کے عزیز و اقارب نے کس طرح سے قائدین نے لوگوں کو آپس میں لڑایا ان کو گمراہ کیا اور خود کانگریس اور مسلم لیگ سے تنخواہ پاتے رہے قادر پور کے لوگوں نے بٹوارے کے لئے اپنی جان مال سب کچھ لگا دیا مگر تقسیم کے بعد ان کو کچھ نہیں ملتا ہے اور جب نعیم میاں کا خط قادر پور پہونچتا ہے تو ایک طوفان کھڑا ہو جاتا ہے لوگ بہت پریشان ہو جاتے ہیں اور اس کے بعد فوراً ہی وہ جوق در جوق پاکستان روانہ ہونے لگتے ہیں وہ قادر پور کی وہ زمین وہ دولت وہ دوست واحباب سب چھوڑنے پر مجبور ہو جاتے ہیں جس کے لئے انہوں نے اپنا خون بہایا تھا۔

''نعیم میاں کے خط سے قادر پور میں ہلچل مچ گئی۔تیسرے دن منشی
ثناءاللہ کا بستر بوریا بندھ گیا۔اس ہفتے جب پینٹھ لگی تو کباڑیوں کی
دکان پر لوگوں نے گھریلو سامان کے اڑ نگے لگے ہوئے دیکھے اس
اڑ نگ میں سید حامد حسن کی نینی تال کی چھڑیاں قربان علی کے یہاں
کی شیشم کی چار پائیاں اور منشی ثناءاللہ کے چینی کے برتن خاص طور پر
نمایاں نظر آرہے تھے۔'' \

(ایک بن لکھی رزمیہ۔ص،۱۰۵)ایضاً

تقسیم کے بعد لوگوں کے اندر خوف اور دہشت پیدا ہوگئی کہ لوگ اپنے ساز وسامان
زمین و جائداد کواڑلے دھڑلے میں بیچنا شروع کر دیا ان لوگوں نے اپنے پسندیدہ ہتھیار، برتن
اور دیگر ضرور اشیاء کوکوڑی کے دام بیچ دیا۔متوسط عوام کے اندر نفسی نفسی کی کیفیت پیدا ہوگئی تھیں
بڑے بڑے سور ماؤں اولفنگوں کی حالت پتلی ہوگئی تھی۔اور پاکستان جانے کے بعد ان مہاجر
ین کو وہاں کی در در کی ٹھوکریں کھانے پڑی تھیں لوگ اپنے عزیز واقارب دوست واحباب کو
بھول گئے تھے یہاں جو محفلیں اور رنگینیاں تھیں وہاں سب ختم ہوجاتی ہیں۔اس حوالے سے ایک
بن لکھی رزمیہ کے متعلق ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

''اس میں (ایک بن لکھی رزمیہ) جمائی محفلوں کے درہم برہم
ہونے،اپنی تہذیبی بساط کے الٹنے،ایک قوم کی نفسیات کے بدلنے
اوراس کے معیاراقدار میں ایک متزلزل کیفیت کے پیدا ہوجانے کی
حقیقت سے بڑی ہی بھر پور تصویر کھینچی گئی ہے۔اوراس میں انتظار
حسین کا سیاسی،سماجی،تہذیبی اور انسانی شعور اپنے شباب پر نظر آتا
ہےاور یہی اس کی سب سے بڑی خوبی ہے۔یہ افسانہ ان کے انفرادی
ردعمل ہی کو ظاہر نہیں کرتا ہے۔اس میں تو پوری قوم کی نفسیات کی
جھلک نظر آتی ہے۔اس افسانے میں انھوں نے جو واقعات بیان

کئے ہیں اور مختلف کرداروں کی جن حرکات وسکنات کو پیش کیا ہے، اس
میں پوری قوم کے تجربات کا پرتو نظر آتا ہے۔''۸

پچھوا اس افسانے کا مرکزی کردار ہے اور افسانے کو تقسیم ہند، فرقہ وارانہ فسادات اور تشکیل پاکستان کے پس منظر میں تخلیق کیا گیا ہے۔ پچھوا ہندوستان کے ان جذباتی مسلمانوں کا نمائندہ ہے جو سیاسی اسرار و رموز سے نا آشنا ہیں۔ یہ وہ عوام ہیں جن کو یہ پتہ نہیں ہے کہ نئے ملک میں ان کی کیا حیثیت ہوگی پاکستان جانے کے بعد ان کو کیا نتیجہ بھگتنا پڑے گا پاکستان کی عوام ان کو قبول کریں گے یا نہیں ان تمام مسائل سے بے پرواہ وہ پاکستان کی حمایت اس نیک نیتی سے کرتے ہیں کہ وہ مسلمانوں کا ملک ہوگا لیکن جب تقسیم کے بعد پاکستان میں پچھوا کے اپنے ہی اس سے منھ چھپانے لگتے ہیں تب اس کو اپنی ذات اور تحریک پاکستان کے مقصد کا پتہ چلتا ہے کہ یہ تحریک کن لوگوں کے لئے شروع کی گئی تھی۔ پچھوا کا نعیم میاں سے مدد مانگنا اور نعیم میاں کا پچھوا کو بے عزت کر کے نکال دینا تحریک پاکستان کی تمام قلعی کھول دیتا ہے۔

''پچھوا تلاش معاش میں سرگرداں ہے آج وہ اسی چکر میں نعیم میاں
کے پاس گیا تھا۔ لیکن نعیم میاں اب وہ پہلے والے نعیم میاں تھوڑا ہی
ہیں۔ اب تو وہ کالے آدمی سے بات نہیں کرتے، انہوں نے پچھوا کو
ڈانٹ دیا۔ اماں جسے دیکھو منہ اٹھائے بکٹٹ پاکستان کی طرف چلا
آتا ہے گو یہاں ان کے باوا جی نے روکڑ داب دی ہے۔ ذرا سوچتے
نہیں کہ پاکستان میں گنجائش کم ہے۔''

(ایک بن لکھی رزمیہ) ص۔۱۰۷، ایضا

''آج صبح پچھوا مجھے ملا تھا کہنے لگا ''میاں کہیں کام وام دلوا دو۔ سالی
اب تو پاؤں لٹکانے کی جگہ نئیں اے بابو کس کام آ ؤ گے اور نئیں تو
کوئی گھر ہی الاٹ کرا دو۔''

(ایک بن لکھی رزمیہ) ۱۰۷، ایضا

ان اقتباسات سے یہ بات تو صاف طور پر واضح ہوجاتی ہے کہ تقسیم سے پہلے لوگوں کے اندر کس طرح جوش ولولہ اور جذبہ تھا وہ آزادی کے لئے اپنا سب کچھ لٹا کر پاکستان پہونچتے ہیں لیکن وہاں پہونچ کر ان کو بہت مایوسی ہوتی ہے ان کے سارے حوصلے اور خواب ادھورے رہ جاتے ہیں پچھوا جیسا ہیرو جو بہت زندہ دل انسان ہے وہ پاکستان جانے کے بعد اپنی اہمیت کھو دیتا ہے اور تخلیق کار کو خود یہ کردار افسانہ لگنے لگتا ہے کیونکہ جب یہ اپنے پاکستان پہونچتا ہے تو اس کو وہاں نہ روٹی ملتی اور نہ مکان ملتا ہے لوگ کوڑیوں کے لئے ترسنے لگتے ہیں کیونکہ پاکستان کی عوام ان مہاجرین کو کسی طرح سے بھی قبول کرنے کو تیار نہیں ہے اور دوسری بات یہ ہے کہ ہمارے بڑے بڑے قائدین ان کے خاندان، عزیزوں نے ساری زمین اور جائداد مکان و دکان کو پہلے سے ہی اپنے اپنے درمیان تقسیم کرلیا ہے۔ مہاجرین کو کوئی پوچھتا ہی نہیں ہے وہ بھوک پیاس سے مرنے لگتے ہیں۔ آئین بیڈفورڈ نے بہت ہی مطلب کی بات کی ہے لکھتے ہیں وہ کردار پچھوا جو تقسیم سے پہلے ہیرو تھا تقسیم کے بعد مجسم التجا نظر آنے لگتا ہے۔

> ''روزگار کی تشنہ لبی...... وہ کھانے کے واسطے غذا اور سر چھپانے کے واسطے ایک چھت کا محتاج ہے مدد کے لئے وہ نعیم میاں سے رجوع کرتا ہے لیکن وہاں بھی مایوسی ہوتی ہے۔ یہاں پر قصہ نگار بعض داخلی حقائق کا انکشاف کرتا ہے۔ مثلاً پاکستان کی بیشتر اراضی زمینداروں کے قبضے میں ہے۔ اس کے باوجود پچھوا ہمت اور حوصلہ سے کام لیتا ہے گرچہ یہ کیفیت چند ثانیوں میں ختم ہوجاتی ہے۔ زمین کیسے تنگ ہوگئی اور غذا کس طرح نایاب پچھوا جیسے مہاجروں کے واسطے پاکستان میں نہ تو جگہ ہے اور نہ ہی غذا۔ ایسے پناہ گزینوں کو ہندوستان واپس بھیجنے کے سلسلے میں قانون سازی کی جاتی ہے لیکن پچھوا کو سرکاری امداد لینا گوارہ نہیں ہے۔''[9]

ہندوستان کے مسلمانوں کے اندر پاکستان کے لئے جو جذباتی وابستگی تھی اور جس قدر

وہ فسادات میں پاکستان پانے کے لئے دشمنوں سے خوب دلیرانہ لڑائی لڑے تھے لیکن یہی حوصلے تقسیم کے بعد بہت پست ہوجاتے ہیں ان کی امیدیں ان کے ولولے سب پر پانی پھر جاتا ہے ان کی امیدوں کی دنیا میں مایوسیاں چھا جاتی ہیں۔ پچھوا جو اپنا ایک بلند کردار بلند حوصلہ رکھتا ہے مگر تقسیم ہند کا سانحہ اس کی شخصیت کو ملیا میٹ کردیتا ہے وہ دانہ پانی کے لئے دردر بھٹکنے پر مجبور ہوجاتا ہے کیونکہ تقسیم کے بعد پاکستان میں زمینداری قائم تھی جواب بھی قائم ہے۔ یہ افسانہ تقسیم سے متعلق انتظار حسین کا شاہکار افسانہ ہے اور فسادات پر لکھے گئے اب تک سب سے بہترین رزمیہ ہیرو پچھوا ہے کیونکہ فسادات کے رزمیہ ہیرو پر کسی نے بھی قلم نہیں اٹھایا تھا یہ انتظار حسین کی انفرادیت ہے کہ وہ موضوع کے اعتبار سے اور تخلیق کے اپچ کے اعتبار سے اتنا شاہکار افسانہ لکھا ہے۔

> ''میں تو آنکھیں بند کر کے لکھتا ہوں۔ موضوع جب میرے تصور میں رس بس جاتا ہے اس وقت قلم اٹھاتا ہوں۔ لیکن دقت یہ ہے کہ جب تک وہ میری نگاہوں کے سامنے رہتا ہے وہ میرے تصور میں نہیں بستا۔ قادر پور میں مجھے یہ کبھی خیال نہیں آیا تھا کہ پچھوا ایک کہانی کا کردار بن سکتا ہے۔ پاکستان آکر قادر پور سے میرا ناتا ٹوٹ گیا اور وہاں کی فضا وہاں کے لوگ میرے لئے افسانہ بن گئے۔''
>
> (ایک بن لکھی رزمیہ ص، ۱۰۶) ایضا

افسانہ نگار پچھوا کو ایک شاہکار رزمیہ کردار کا ہیرو بنانا چاہتا ہے اور افسانے کی ابتداء فسادات کی تیاری سے ہوتی ہے اور اس کے بعد پچھوا کا تعارف ہوتا ہے جو اپنے گدے سے ہر کسی سے نبرد آزما ہوجاتا ہے اور ہر میدان مارلے جاتا ہے وہ قادر پور کے فسادات میں خوب لڑتا ہے مگر تقسیم کے بعد جب افسانہ نگار پاکستان پہونچتا ہے تو وہاں کے مسلمانوں یعنی مہاجرین کی صورت حال دیکھ کر بہت مایوسی اور حیران ہوتا ہے اس کے بعد اس کا ہیرو پچھوا بہت مجبور و لاچار نظر آنے لگتا ہے اس کے بعد افسانہ نگار کہانی کو خطوط اور ڈائری کی شکل میں لکھنا شروع کردیتا ہے اور اس ڈائری میں اس وقت کے معاشرے کے حالات و واقعات کا بہترین تجربہ

کرتا ہے بلکہ ادبی اور تخلیق کاروں کے کیا کیا تقاضے ہیں اس حوالے سے انہوں نے بڑے اہم سوال اٹھاتے ہیں اور اس کے بعد افسانہ پچھوا کے دردناک انجام پر ہوجاتا کہ قادر پور سے صوبیدار کا خط آیا ہے کہ پچھوا ختم ہوگیا ہے اس پر تخلیق کار نے افسانہ کو ختم کردیا ہے کہ آزادی سے پہلے ادبی اور انسانی اقدار کی جو اہمیت تھی وہ ختم ہوگئی ہے اور افسانہ نگار پچھوا کے موت سے لکھنا بند کردیا ہے کیونکہ یہ فنکار پاکستان میں قلم چلانے کے بجائے پن چکی چلانے پر مجبور ہوجاتا ہے اور وہ ادب تخلیق کرنا تضیع اوقات سمجھتا ہے۔

''استاذ'' بھی انتظار حسین کا تقسیم ہند کے حوالے سے بہت عمدہ افسانہ ہے سگا، مشن، اور استاد، اس کے تین اہم کردار ہیں استاد اس افسانے کا مرکزی کردار ہے اس کو بیانیہ تکنیک میں راوی بیان کرتا ہے۔ بٹوارے سے پہلے کس طرح لوگ بڑے ٹھاٹ باٹ سے رہتے تھے کسی چیز کی فکر نہیں تھی اس پورے افسانے میں استاد کی زندگی کی مختلف حالات و کیفیات اور اس کی زندگی کے مختلف Shades کو پیش کیا گیا ہے استاد کی تقسیم سے پہلے بڑی اہمیت تھی اس نے اپنے زندگی میں بڑے بڑے کارنامے انجام دیئے ہیں بڑے معرکے جیتے ہیں وہ ہمیشہ لوگوں کی توجہ کا مرکز رہا ہے اس کے نام کا سکہ چلتا تھا پورے شہر میں اس کے حکم کے بغیر کوئی دم نہیں مارسکتا تھا۔

> ''استاد کا زمانہ بس دیکھنے کے لائق تھا۔ سارے شہر میں ان کی دھاک تھی۔ بڑے بڑے تیس مار خانوں کا ان کے نام سے دم خشک ہوتا تھا ورریئسوں کی تو انہوں نے کبھی کوئی ہستی ہی نہ سمجھی۔ جس کسی نے ذرا اکڑ ٹکڑ کی اس کو بیچ بازار میں جوتے لگوادیئے۔ سیٹھ گوری شنکر بڑا نک چڑھا بنیا تھا۔ سو اس کی بہن کا اب تک پتہ نہیں ہے۔ رئیسوں ہی نے کیا ہے افسروں سے بھی وہ دب کے تھوری ہی رہتے تھے۔''
>
> (استاد ص، ۱۳۱) ایضا

استاد کو عوام میں بڑی مقبولیت حاصل تھی اور علاقے کے بڑے بڑے افسر یہاں تک داروغہ کا تبادلہ ہوتا تھا تو پہلے ان کے در پر آتا تھا پھر تھانے جاتا تھا استاد ایک بڑی حویلی میں رہ

رہے تھے باہر مرد بیٹھتے تھے اور استاد اسی حویلی میں بڑی رازدارانہ باتیں ہوتی تھیں اور یہیں پر بڑے بڑے اہم فیصلے ہوتے تھے۔ استاد ایک نامی گرامی پہلوان بھی ہیں پہلوانی میں یکتائے روزگار تھے ہی ساتھ ساتھ وہ ایک اچھے پتنگ باز بھی تھے اور ہمیشہ میدان جیتے تھے۔

''ہم نے وہ پیچ بھی دیکھے ہیں جن میں جالندھر اور امرتسر تک کے پتنگ باز آ گئے تھے۔ تین دن تک پیچ لڑتے رہے، جالندھر والوں نے اپنے سارے مانجھے آزما لئے۔ امرتسر والے کھینچ کے پیچ میں جواب نہیں رکھتے تھے اور بھئی ان کے ہاتھ کی صفائی تو غضب کی تھی۔ لیکن استاد نے بھی وہ ہاتھ دکھائے کہ بھائی لوگ چوکڑی بھول گئے۔ کہتے ہیں کہ تیسرے دن امرتسر والوں نے آ کے استاد کے ہاتھ چوم لیے۔ ایک پتنگ کے پیچوں پہ کیا ہے ہر معرکہ میں ہی استاد کی پارٹی کا پلہ بھاری رہتا تھا۔ جب کبھی دنگل ہوا استاد کے پٹھوں نے کشتی جیتی۔''

(استاد ص،۱۳۲) ایضاً

استاد اپنے دور میں ہرفن مولا تھے وہ پہلوانی اور پتنگ بازی، محرم بڑے جوش وخروش سے مناتے تھے محرم میں بڑی فراخدلی سے بریانی شیرمال بٹواتے تھے استاد کو جعلی دستاویز بنانے میں بھی کافی مہارت تھی۔ بنے خاں خلیفہ استاد کے مخالف ہوتے ہیں مگر ہر میدان میں منہ کی کھاتے ہیں۔ استاد مشتری رنڈی کے یہاں جا کر وہاں بھی محرم کے لئے بڑی دھوم سے مجلس کرتے تھے اور تبرک بٹواتے تھے ان کے جوانی کے دور میں دلی لاہور سے لوگ آتے تھے اور محرم میں لاٹھی کھیلتے تھے اکھاڑے میں لڑتے تھے اور بڑے بڑے پہلوان استاد کا ہاتھ چومتے تھے بڑی رونق اور شان ہوتی تھی استاد کی دنگلوں میں مگر اب سب ختم ہو گیا ہے۔ استاد پر جب بڑھاپا آ جاتا ہے تو یہ ساری محفلیں ختم ہو جاتی ہیں اور ان کی حویلی میں سناٹا چھا جاتا ہے نہ وہ عمر ہے نہ وہ پارٹی اور نہ وہ رونق رہتی ہے وہ اکیلے اپنی کوٹھری میں پڑے رہتے ہیں ایک زمانہ تھا کہ

کوئی بغیر سلام اور نمسکار کے ان کی حویلی کے چبوترے سے گذر نہیں سکتا تھا چوک ہو جائے تو سمجھو کوئی بلا آ گئی ہے اب ان کو کوئی نہ سلام کرنے والا ہے اور نہ ہی خدمت کرنے والا سب ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے ہیں استاد اکیلے حویلی میں پڑے رہتے ہیں۔ڈاکٹر عبادت لکھتے ہیں:

''زندگی کی اس حقیقت کا احساس انسان کو مغموم بناتا اور اس کے یہاں ایک درد و کسک کی کیفیت پیدا کرتا ہے۔ بڑے بڑوں کے بل نکل جاتے ہیں اور انسان ہر لمحہ یوں محسوس کرتا ہے جیسے وہ بیتی ہوئی زندگی کے کھنڈروں پر بیٹھا ہوا آنسو بہا رہا ہے۔کہیں کہیں اس کے یہاں ان حالات سے بیزاری ضرور پیدا ہو جاتی ہے، اور وہ پریشان ہو کر جھنجلانے ضرور لگتا ہے، لیکن اس کا کوئی نتیجہ نہیں نکلتا ہے۔ یہ کیفیت تو زندگی کے غم کو کچھ اور بھی شدید کر دیتی ہے۔یہ تو گویا اپنے ہی گریبان کو چاک کرنے کا مصداق ہے۔لیکن انسان ایسا کرنے سے باز نہیں رہ سکتا۔وہ اپنی ہی آگ میں جلتا رہتا ہے۔عجیب بات ہے کہ زندگی کے ہر شعبے میں جو تبدیلی رونما ہوتی ہے اس کے اثرات اپنی صورت میں نمایاں ہوتے ہیں۔ سیاسی انقلابات، معاشرتی تبدیلیاں ، تہذیبی تغیرات معاشی انتشار، غرض ان تمام حالات کا اثر انسان کی انفرادی جذباتی زندگی پر ہوتا ہے، اور ان سب کے نتیجے میں جو صورت حال پیدا ہوتی ہے اس کو انسان شدت سے محسوس کرتا ہے۔ وہ اس کے ساتھ مطابقت پیدا نہیں کر سکتا اس لئے تو اس کے یہاں غم اور جھنجلاہٹ کے آثار نمایاں ہوتے ہیں۔ انتظار حسین کے افسانوں میں اس حقیقت کا بیان اسی پس منظر کے ساتھ ملتا۔''[10]

انتظار حسین نے اس افسانے میں استاد کے ساتھ ساتھ تقسیم کے ان تمام جزئیات کو

بڑی باریکی سے بیان کیا ہے جس میں زمینداروں کی زمینداری کے ختم ہونے کا نوحہ تو ہے ہی ساتھ میں اس دنیا میں کتنے نشیب وفراز اور عروج وزوال آتے ہیں ہر انسان کا وقت ایک نہیں رہتا ہے یہی استاد تقسیم سے پہلے لوگوں کے مرکز نظر تھے ان کی جلوہ گری سے محفلیں ہوتی تھیں مگر وقت نے ان کو اس سیاسی، انقلابی زندگی سے بہت دور کر دیتا ہے تہذیبی اقدار کے تغیرات اور معاشی بحران نے ان کو اندر سے توڑ دیا ہے جو بکھری اور محل ان کے وجود اور شناخت کے پیمانے تھے وہ سب بم مار ہی ہیں ان کے ساتھ کوئی بیٹھے اور بات کرنے کو کوئی تیار نہیں ہے وقت کے جبر نے ان کو تنہا اور خاموش کر دیا ہے تہذیب واقدار کا یہ چھتنار درخت جس کو انتظار حسین نے بہت پرانا پیپل کا پیڑ کہا ہے وہ جڑ سے اکھڑ جاتا ہے اس کی جڑیں ہل جاتی ہیں اور وہ اپنی زمین اپنی شناخت کھو دیتا ہے اور گوشہ نشینی اختیار کر لیتا ہے۔ بقول انتظار حسین:

> ''استاد چلے گئے۔ بڑی حویلی کا جو تھوڑا بہت بھرم تھا وہ ختم ہوا۔ اب یہاں کیا رکھا ہے، خاک اڑتی ہے۔ استاد سارے ہنگامے اپنے ساتھ لے گئے۔ اب تو بڑی حویلی ڈھنڈار سی نظر آتی ہے۔ باقی پٹھے پہلے ہی رخصت ہو گئے تھے ایک سگارہ گیا تھا۔ سو وہ بھی پاکستان چلا گیا۔ مشن خود چوبیسوں گھنٹے پاکستان جانے کی فکر میں رہتا ہے۔ وہ یہ سوچتے ہیں کہ بڑی حویلی کے دام اٹھ جائیں۔ اجی بڑی حویلی بکے گی تو کیا۔ اس میں بس تالاب پڑے گا۔ دیکھ لینا کسی روز یہی ہوگا۔''

(استاد ص، ۱۴۰۔۱۴۱)

انتظار حسین نے اس افسانے میں صرف استاد کی شخصیت اور ذاتیات کو نہیں پیش کیا ہے بلکہ تقسیم کے حوالے سے لوگوں کی جذبات واحساسات معاشرے کے بدلتے ہوئے منظر اور اس کے چھوٹے چھوٹے جزئیات کو بھی پیش کیا ہے کہ یہ عالم زوال آمادہ ہے اس کے استواری پر بھروسہ نہیں کرنا چاہیے اس کے حسن اور رنگینیوں میں کھونا نہیں چاہیے اس دنیا سے علیحدگی

اختیار کرنا چاہیے اس عالم کو استوار حاصل نہیں ہے یہ ناامیدی تقسیم کے بعد بہت شدت سے لوگوں کے اندر پیدا ہوگئی تھی جس کو بہت ہی خوبصورت انداز میں انہوں نے پیش کیا ہے۔

''انجہاری کی گھریا'' انتظار حسین کے دوسرے مجموعے ''کنکری'' کا پہلا افسانہ ہے جس کو انہوں نے ایک کہانی کے شکل میں افسانے کے فن اور اسرار ورموز سے متعلق بہت اہم باتیں کی ہیں جو اس کہانی کا موضوع بھی ہے اور افسانے کی منطقی بحث کو کہانی کی شکل میں پیش کر کے افسانے کے فن کے تیئں ان کی سنجیدگی کو بھی اجاگر کرتا ہے اور جہاں تک میں سمجھتا ہوں کہ انتظار حسین نے یہ کہانی کو اپنے مجموعے کے پیش لفظ کے طور پر استعمال کیا ہے کیونکہ اس کہانی کے مطالعے سے افسانے کے فن سے متعلق ان کی بصیرت کا پتہ چلتا ہے انتظار حسین اسی کہانی میں خود لکھتے ہیں:

> ''لگے ہاتھوں یہ بات شروع ہی میں بتاتا چلوں کہ یہ افسانہ میں اپنے افسانے کو سمجھنے کی غرض سے لکھ رہا ہوں۔ انجہاری کے واسطے سے اپنے افسانے کی بات کرنا اکثر لوگوں کے لئے میری کم علمی اور گنوار پن کی دلیل بن سکتا ہے۔ بعض لوگ شاید میری انکساری سمجھ کر چپ رہیں۔ مگر چند ایک لوگ ایسے بھی ہونگے جو اسے ایک دعویٰ سمجھیں گے اور اس خودستائی پہ نہ جانے کیا کچھ کہیں گے۔''
>
> (انجہاری کی گھریا ص،۱۴۲) ایضاً

انتظار حسین نے اس افسانے میں کہا ہے کہ میں شہد کی مکھی کو بھی میں اس میں برت سکتا تھا، یا بئے کو، برت سکتا تھا کیونکہ شہد کی مکھی پر وحی نازل ہونے کی سند بھی ہے اور بئے کس کے حسن وخوبی سے گھونسلا بناتا ہے اس کو معمار اعظم کہا جا سکتا ہے مگر وہ ان دونوں کو افسانہ نگار نہیں تسلیم کرتے کیونکہ شہد کی مکھی کا چھتہ ایک پنچائتی آرٹ کی حد سے آگے نہیں بڑھتا ہے اور ان کے نزدیک اس میں چھوٹے بڑے کئی معمار جٹے ہوئے معلوم ہوتے ہیں اور بئے کے گھونسلے کو ایک چھوٹا سا محل کہا جا سکتا ہے اور بئے کو ماہر تعمیرات ماننے کو تیار ہوجاتے ہیں مگر افسانہ نگار نہیں

مانتے ہیں کیونکہ اس کے تعمیرات میں ان کو کوئی گہرائی نہیں نظر نہیں آتی ہے۔ وہ آگے لکھتے ہیں

''افسانہ نگار کا جب بھی تصور کرتا ہوں تو میرے ذہن میں انجھاری ہی آتی ہے۔ گندھی ہوئی گیلی مٹی سے افسانے کی جزئیات کی طرز ذرہ ذرہ کر کے مٹی فراہم کرنا، دیوار کے کسی گوشے میں اس نفاست، احتیاط اور صبر سے اسے پھیلانا گویا ایک ایک فقرے اور ایک ایک لفظ کو بنا کر نثر لکھی جارہی ہے۔ کسی ہرے بھرے درخت کے سائے میں تنے ہوئے کسی مکڑی کے تار کو توڑ کر ایک سبزہ زندہ شئے کو دبوچ کر لے اڑنا۔ اس سبزہ کو زندہ کرنا اور پھر یہ انتظار کھینچنا کہ کب اس منھ بند گھریا سے ایک زندہ کردار، ایک نئی زندگی ابھرتی ہے۔ افسانہ نگاری اگر یہ نہیں تو پھر کیا ہے؟۔ اس کی سند بیشک کہیں نہ ملے مگر اپنا ایمان ہے کہ انجنہاری پر وحی نازل ہوتی ہے۔ اب میں سوچتا ہوں تو یوں نظر آتا ہے کہ افسانہ نگاری کے اس پیغمبر کی میں اب تک تقلید کرتا رہا تھا مگر بڑے پھوہڑ پن سے۔''

(انجنہاری کی گھریا، ص، ۱۴۳) ایضاً

انتظار حسین کے اس افسانے کے اقتباس میں افسانے کے فن اور افسانہ نگار کیسے کیسے بہت تھوڑا تھوڑا سا مواد اکٹھا کرتا رہتا ہے پھر کس طرح اس کو بقول انتظار حسین نفاست سے افسانے کی جزئیات تیار کرتا ہے اور کاغذ کے کسی ٹکڑے پر اس کو لکھتا ہے اور دھیرے دھیرے اس کو پھیلاتا ہے پھر اس کے افسانے میں ایک زندہ کردار اور ایک نئی زندگی ابھرتی ہے یہ ایک با صلاحیت تخلیق کار ہی کر سکتا ہے جو دنیا کے تمام اشیاء کا بہت گہرائی سے مطالعہ کرتا ہے کہ کس طرح انجھاری اپنی گھریا کو تیار کرنے میں پہلے تھوڑی مٹی اکھٹا کرتی ہے یعنی تخلیق کار پہلے افسانہ نہیں لکھتا ہے پہلے اس کے جزئیات کو تیار کرتا ہے اور رسدھیرے دھیرے اس کو جملہ در جملہ سنوارتا اور کانٹ چھانٹا رہتا ہے اور اپنی نثر کو سنوارتا رہتا ہے جس طرح اجنھاری اپنے گھریا کو

بڑے ہی احتیاط سے اس کے تمام گوشوں کو سنوارتی رہتی ہے۔ ایسے ہی تخلیق کار اپنے اندر ایک کچے دیوار کو پکاتا رہتا ہے اور اس کے جزئیات سے اپنا تانا بانا تیار کرتا رہتا ہے جس طرح اجھاری اپنے کو بند کر کے انتظار کھینچتی رہتی ہے کہ کب اس منھ بند گھریا سے ایک زندہ انجھاری پیدا ہو اسی طرح تخلیق کار کے اندر سے کوئی ایک کردار جو اس کے وجود کے اندر کلبلاتا رہتا ہے وہ اپنا تانا بانا تیار کر کے اس کو صفحۂ قرطاس پر اتار دیتا ہے۔ اس کے بعد پھر اس بات کی تصدیق کے لئے کہ ایک قطرے مٹی کی کتنی اہمیت ہے اور مٹی کو بہت معنی خیز بناتا ہے اور اس کی کئی جہتیں پیدا کرتے ہیں اور مٹی کی اہمیت کو ثابت کرنے کے لئے احادیث یعنی حضرت علی کو مٹی پر سوتے ہوئے دیکھ کر جب آپؐ نے فرمایا تھا جو حضرت علی کا خطاب ہے یعنی ابوعلی تراب اور اس کے بعد بوجہل کے ہاتھوں میں کنکریوں کا کلمہ پڑھنا اور پھر اس قصے کو اپنے بچپن کے ان حالات سے جوڑ دیتے ہیں جب وہ بارش میں گیلی زمین سے چاقو کے ذریعے شکر پارے بناتے تھے، اور مٹی سے غلے تیار کرتے تھے دیوالی کے دیاؤں اور رمضان میں منڈیروں پر مٹی کی کچی صراحیوں اور کونڈے کی تیوہار میں اس مٹی کے برتن اور دیگر اشیاء جو مٹی کے ہوتے ہیں۔ ان کی لمبی فہرست بیان کرتے ہیں۔

انتظار حسین نے اس بات کی طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ اگر زمین انجھناری کی گھریا ہے تو ضرور دوپہر کے وقت اس کی پیدائش ہوئی ہوگی اور پھر وہ اپنے کہانی لکھنے کے بارے میں بتاتے ہیں کہ کبھی انہوں نے چلتے پھرتے یہ بات کہہ دی تھی کہ وہ دوپہر میں کہانی لکھتے ہیں تو لوگوں نے اس بات کا خوب مذاق اڑایا تھا اور پھر وہ کہتے ہیں کہ اب پھر اسی بات کو دہرا رہا ہوں مگر وہ کہتے ہیں کہ انہیں ڈر ہے کہ لوگ اعتراض نہ کریں کہ آپ تو پرانی قصہ کہانیوں اور افسانوں سے رشتہ جوڑتے ہیں اور افسانہ لکھتے ہو دوپہر میں یہ اعتراض بظاہر درست بھی ہے کیونکہ انتظار حسین نے بار بار کہا ہے کہ انہوں نے جتنی کہانیاں لکھیں وہ سب ان کی نانی اماں نے انہیں سنائی تھیں۔ انتظار حسین اپنے افسانوں کے کردار بھی ایسے اشخاص کو بناتے ہیں جن کی جزئیات سے اور ان کی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے ہم ناواقف ہوتے ہیں یہ صرف انتظار

حسین ہیں جو کرداروں کی روح میں اتر نا جانتے ہیں اوران کے کردار وہ ہوتے ہیں جو اپنی مٹی اپنے وطن اپنے گھر سے بچھڑ کر کس طرح بدحواس ہوتے ہیں اس کی وہ پوری ترجمانی کرتے ہیں اس باریک بینی کو ہمارے فکشن نگار ہی دیکھ سکتے ہیں اسی افسانے میں جس کو انہوں نے افسانے کے فن کے حوالے سے پیش کیا لکھتے ہیں:

''میلے سے واپسی میں راہ سے بھٹک جانے والا بچہ، وہ اکیلا کبوتر جو اپنی چھتری سے بہت دور کسی اونچے کوٹھے پر بیٹھا رہ جائے اور اسے رات آلے، اندھیرے ہوتے ہوئے آسمان پر وہ ڈگمگاتی ہوئی اکیلی پتنگ جسے کھینچتے ہوئے ہر بار پتنگ باز یہ محسوس کرے کہ اب کسی درخت میں الجھی، مرغی کا وہ بچہ جو شام پڑے آنگن میں اکیلا رہ جائے اور سارے آنگن کا بدحواسی میں چکر کاٹے مگر ڈربے میں داخل نہ ہو سکے۔ یہ تصویریں مجھے رہ رہ کر ستاتی ہیں۔ شاید اپنے کردار بھی اسی قسم کے ہیں، نہیں بلکہ یہ مخلوقات ہی اپنے کردار ہیں۔''

(انجہاری کی گھریا، ص،۱۴۶) ایضاً

انتظار حسین کی کردار نگاری کی ایک ایک انفرادیت ہوتی ہے وہ اپنے کردار کے داخلی جذبات اور اسکی نفسیات کی مختلف گھتیوں کو مختلف انداز سے سلجھانے اور اس میں اترنے کی کوشش کرتے ہیں اور وہ اسکو بنیاد بنا کر انسانی زندگی کے کسی اہم گوشے کو بے نقاب کرتے ہیں اور اس لئے ان کا انداز گفتگو دیگر فکشن نگاروں سے الگ ہوتا ہے۔ یہ اپنے افسانوں میں ان اشخاص کو موضوع بناتے ہیں جن کو دیگر حضرات بہت کم تر سمجھ کر بھول جاتے ہیں ان لوگوں کے زندگی کی معمولی سے معمولی باتوں کو انتظار حسین اپنے افسانوں میں پیش کرتے ہیں اور ان کو ایک خاص مقام ومرتبہ اور پہچان بھی دلواتے ہیں ان میں معاشرے کے دیرینہ قدریں اور تہذیبی روایات کے رنگ بہت نمایاں ہوتے ہیں یہ وہی افسانہ نگار کرسکتا ہے جس کو اپنی مٹی اپنے وطن اپنے درودیوار کوچہ و بازار، سڑکوں، باغوں سے بہت زبردست محبت ہوتی ہے۔ انہوں نے اس

افسانے میں ایک بہت ہی دلچسپ اور معنی خیز بات کہی ہے لکھتے ہیں:

''ہمارے آباؤ اجداد جب سماج کا ڈول ڈال رہے تھے اس وقت بھی جب کوئی فرد قبائلی الاؤ کی آگ سے بچھڑتا ہوگا اور فطرت کا ہر معمولی پیمانے پر یہی عالم گزرتا ہوگا اور فطرت کا ہر معمولی ذرہ، درخت کی ہر شاخ اسے اپنے اوپر تلوار کھینچتی ہوئی دکھائی دیتی ہوگی۔ کہتے ہیں کہ یہی خوف سماج اور اجماع کے قیام کا سبب ہے۔ اجتماعی شعور بیشک بڑی شئی سہی مگر انسان کا بنیادی احساس، اپنی تنہائی کا احساس تو اس کی تہہ میں جوں کا توں موجود ہے۔ کسی بھی لمحہ وہ اجتماعی شعور کے غلاف کو چیر کر سطح پر آ سکتا ہے۔''

(انجہاری کی گھریا) ص، ۱۴۷ ایضاً

اس اقتباس میں انتظار حسین نے انسان کی زندگی کے اجتماعی شعور کو بیان کیا ہے ہر انسان کے اندر زندگی گذارنے کا ایک اجتماعی شعور ہوتا ہے جس کو لیکر وہ اس دنیا میں پیدا ہوتا ہے بغیر معاشرے کے وہ نہیں جی سکتا ہے یہی وہ خوف کا احساس تھا جس نے ابتدائی عالم میں انسان کو ایک ساتھ رہنے پر مجبور کیا اسی طرح وہ مرغی کا بچہ بغیر اپنے دوسرے بچوں کے نہیں جی سکتا ہے یعنی انتظار حسین نے انسان کی اجتماعی زندگی کو بہت باریک بینی سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

''مجمع'' انتظار حسین کا ایک عام سا افسانہ ہے مگر یہ مسئلہ اس کے برعکس ہے کیونکہ انتظار حسین نے اس افسانے کے ذریعے اپنے ماضی کی یادوں کے حوالے سے ایک شاندار تہذیب اور ورثے کو بیان کر دیا ہے یہ ان کی وہ یادیں ہیں جو بار باران کے افسانوں میں آتی ہیں اور وہ انہیں حافظے اور ماضی پرستی کی روایات سے جوڑ دیتے ہیں اور پھر اس کے بعد ایک ایسے خوبصورت ماضی کا تصور پیش کرتے ہیں جو معدوم ہو چکا ہے ''مجمع'' میں انہیں انسانی رشتوں، جڑوں، یادداشتوں اور انسان کی بنیادوں کو کھنگالنے کی کوشش کی ہے۔ پنن جو اس افسانے کا مرکزی کردار ہے وہ ایک کم عمر لڑکا ہے جس کی غیر ذمہ داری سے اس کی والدہ کا یقین اس پر بہت

کم ہو گیا ہے وہ اس کو اگر بازار سے کسی سودا لانے کو کہتی ہے تو اس کو طرح طرح سے کوستی ہے کہ '' روتا جائے مرنے کی خبر لائے '' حالانکہ پنن اتنا غیر ذمہ دار لڑکا نہیں ہے دراصل اس کی والدہ بھی کم نہیں تھیں وہ پنن کے والد کو بھی بہت پھٹکار لگاتی تھیں جس سے ان کے بھی ہوش اڑ جاتے تھے اس کے بعد جب پنن بازار سے ہلدی لینے جاتا ہے تو اس حوالے سے انتظار حسین نے اپنی ماضی کو بہت وارفتگی سے بیان کر دیا ہے وہاں کتنے قسم کے بازار ہیں کتنے قسم کی دکانیں ہیں جہاں بہت بھیڑ رہتی ہے اور بچے وہاں کی تماشہ دیکھ کر گھر کے کام بھول جاتے ہیں بچے اکثر چوک کی رونقوں میں کھو جاتے ہیں مگر پنن!

> '' امی کی ڈانٹ پھٹکار کے خیال نے اس کی چال میں غیر معمولی تیزی پیدا کر دی تھی۔ البتہ صادق پنواڑی کی دکان کے سامنے پہنچ کر اس کی چال پھر سست پڑ گئی۔ پنن اگر چوسر کے کھیل کو سمجھتا ہوتا تو ممکن ہے وہ یہاں بھی چند منٹ قیام کر لیتا۔ لیکن یہ تو محض قیاس کی بات ہے اور محض قیاس کی بنیاد پر ہمیں کسی کی نیت پر حملہ کرنے کا کیا حق ہے واقعہ تو بس اتنا ہے کہ پنن صادق کی دکان کے سامنے چند لمحوں کے لئے ٹھٹھکا۔ لیکن پھر اس نے فوراً ہی اپنا آپ سنبھالا اور پھر پہلے سے بھی زیادہ گرم رفتاری کے ساتھ آگے روانہ ہو گیا۔''
>
> (مجمع ص، ۱۴۹) ایضاً

انتظار حسین نے ہمارے معاشرے کے ان تمام جزئیات کو بغور مطالعہ کیا ہے جس کو اب ہمارے فکشن نگار نہیں سمجھ سکتے ہیں مداری دکھانے والا کسی طرح سے مجمع جمع کرتا تھا اور بازار میں پیاؤ کے لئے کس طرح سے انتظام کیا جاتا ہے کس طرح ان پر کئی رنگ کے شیشیاں لگی ہوتی تھیں، مداری سانپ، بچھو کیسے اپنے مرتبان میں رکھتے تھے پنساری کیسے دکانیں رکھتے تھے وہ بچوں کو سودے کے ساتھ کبھی بتاشے اور گڑ کے ٹکڑے پکڑا دیتے تھے گلی محلے میں لوگ بیٹھتے تھے گل چھرے اڑاتے تھے راتوں میں قصے سنائے جاتے تھے اور مداری والے طرح طرح کے

تماشے دکھاتے تھے کہیں بھی ذات پات ہندو مسلم کی بو باس نہیں تھی لوگ بڑے بے فکر ہو کر ایک ساتھ ہندو مسلم رہتے تھے مگر تقسیم کے بعد لوگوں کے اندر کتنا بدلاؤ آجاتا ہے پورا محلّہ سونا پڑ جاتا ہے ہندو مسلمان کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے اس افسانے میں انتظار حسین نے معاشرے کی چھوٹی چھوٹی چیزوں کو شمار کرایا ہے جو اپنے آپ میں معاشرے میں بڑی اہمیت رکھتی ہیں مثلاً پنن کا بے تحاشا ماتم کے تاشے کو دیکھنے جانا، بچوں کے ساتھ لڑائی کرنا مجلس میں جانا، واعظ کے تقریر پر رونا، محرم کی تمام مجلسوں میں شریک ہونا اس کی عادت ہوگئی ہے انتظار حسین چونکہ مذہبی طور پر شیعہ تھے اس لئے اس افسانے میں مجلس محرم اور مجلس عاشورہ، نوحہ خوانی کے مجمع کا کثرت سے ذکر کیا ہے چونکہ بٹوارے سے پہلے محرم بڑے اہتمام کے ساتھ منایا جاتا تھا اور سڑکوں اور گھروں میں بڑا مجمع ہوتا تھا وہ چاہے کھیل کے تماشے کے مجمع ہوں یا مذہبی مجلس ہوں لوگ بہت شوق اور جذبے کے ساتھ زندگی گذار رہے تھے مگر تقسیم کے بعد پورے معاشرے پر مردنی چھا جاتی ہے لوگ بہت مایوس اور ناامید ہو جاتے ہیں اور معاشرے سے تمام خوشیاں ایک دم سے ختم ہو جاتی ہیں۔

انتظار حسین کے ابتدائی افسانوں میں ماضی اور ماضی کی یادوں کی زبردست کارفرمائی نظر آتی ہے انہوں نے اپنے ابتدائی افسانوی مجموعوں بالخصوص ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' میں شامل افسانوں میں زیادہ تر یاد ماضی، ماضی پرستی، ناسٹالجیا کے ذریعے ماضی کی بازیافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ ''اصلاح'' بھی انتظار حسین کا یاد ماضی کا بہترین عکاس ہے ''اصلاح'' میں انہوں نے بچوں کو مرکزی حیثیت دی ہے اور وہی ان کے کردار بھی ہیں کلو، نہال، حبیب، بندا کے خاص کردار اس بندا میں مرکزی کردار ہے جس کے اردگرد کہانی کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے اور کہانی اس کے اردگرد ہی گھومتی رہتی ہے اس کہانی، کا موضوع تقسیم ہند سے پہلے معاشرے کی چہل پہل نیرنگیاں اور اس کے بعد معاشرے کی پژمردگی اور مضمحل سماج کو پیش کیا گیا ہے۔ یہ کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے۔

''اسے صدمہ تو ضرور ہوا لیکن نہ اتنا کہ روگ بن جائے۔ اسے اپنے

دل کو سمجھانا بھی آتا تھا۔ پتنگوں کی نیرنگی سے وہ خوب آشنا تھا۔‘‘

(اصلاح) ص،۱۶۵، ایضاً

تقسیم سے پہلے ہمارے قصباتی علاقوں میں کتنا خوشگوار ماحول تھا بچوں میں بہت اچھل کود اور شرارتیں تھی وہ گلی ڈنڈا، کوڑیاں، گولیاں، غلیل، پتنگ بازی کرتے تھے کلو کوڈ ور لوٹنے، مانجھا سوتنے کا بہت شوق تھا وہ کبھی اپنے پیسے سے پتنگ خرید تا نہیں تھا وہ صرف اپنے کوٹھے سے پتنگ حاصل کر لیتا تھا کیونکہ اس کے گھر کی چھت ایسی تھی کہ چوک سے اڑنے والی ساری پتنگوں کی ڈور اس کی چھت کی زد میں ہوتی تھیں۔ اور ہوا جب سیدھی مشرق کی ہوتی تھی اور ساری پتنگیں اس کے چھت پر ہی آکر رکتی تھیں۔ نہال کی پتنگ کبھی کٹی نہیں تھی نہال کی پتنگ لوٹنے میں کلو بہت انتظار کرتا تھا حبیب نے کبھی پتنگ نہیں خریدی تھی وہ مجید کی پتنگ کا ہچکا تھامتا تھا اور اسی میں اپنی حسرتیں پوری کر لیتا تھا۔

’’یہ کام حبیب اور بندا سے خوب آتا تھا۔ حبیب نے پتنگ شاید ہی کبھی اڑائی ہو، وہ تو ہچکا تھام کر ہی اپنی تسکین کر لیتا تھا۔ چوک میں وہ ہمیشہ اس تاک میں کھڑا پایا گیا کہ کب مجید پتنگ اڑانے آئے اور کب وہ اس کا ہچکا تھامے۔ کلو چوک میں اپنا وقت کیوں گنواتا۔ چوک میں تو ہمیشہ نکھرے لونڈوں کا جمگھٹا رہتا۔ جن کی چھتوں کے زاویے درست ہیں۔ وہ کیوں چوک میں اپنا وقت ضائع کرنے لگے تھے۔ ہچکا نہیں ملا نہ سہی۔ آخر چھوٹے مکانوں میں بھی لوگ رہتے ہی ہیں۔ کلو نے خالی گٹک پہ ہی قناعت کر لی۔‘‘

(اصلاح) ص،۱۶۷، ایضاً

اس اقتباس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ تقسیم سے پہلے کس قدر پورا ماحول خوشگوار، بچے گلیوں کوچوں اور گھروں سے نکل کر چوک پر جمع ہوتے تھے اور سب بڑی ہی مستی سے کھیلتے تھے اور پتنگیں اڑاتے، لوٹتے، سونتے اور مانجھتے تھے۔ بہت آزادی سے پرسکون زندگی گذار رہے

تھے۔ان بچوں سے ہمیشہ چوک بھرا رہتا تھا اور یہی چوک تقسیم کے بعد بھم رچنے لگتا ہے اس جگہ کوئی چیل اور کوے ہی نظر آتے ہیں۔ وہ ساری رنگینیاں بچوں کے کھیل کود اور ادھم سب پل میں ختم ہو جاتا ہے وہ دکانیں اور دیواریں جو کبھی رنگ برنگ پتنگوں اور ہچکوں سے آراستہ رہتی تھیں وہ اب ننگی اور ویران ہو گئی ہیں۔اب گھروں سے رونے اور کھلکھلانے اور شور وغل نہیں ہوتا تھا پورے معاشرہ میں ماتم برپا ہو گیا ہے وہ محلے، وہ چوک جو لوگوں کے جمع ہونے کے مرکز تھے وہاں پر کوڑے کباڑ اور کنکروں پتھروں کی ڈھیریاں جمع ہو گئی تھیں۔

''چاروں طرف سے بھورے بھورے ذروں کا ایک اتھاہ سمندر بڑی سست روی سے بہتا نظر آتا۔ دور آسمان کی بلندیوں پر چند سیاہ سائے تیرتے دکھائی دیتے۔کبھی کبھی ان میں جنبش پیدا ہو جاتے۔ پھر کبھی کبھی ایک فاختہ اڑتی ہوئی نہال کے کوٹھے پر جو ایک چھوٹی سی برجی ہے اس پر آبیٹھتی۔......اور اپنی چونچ کچھ اس انداز سے اس بیرنگ دنیا کی طرف کبھی آنکھ اٹھا کر نہ دیکھے گی۔ اکثر اوقات یہاں ایک مردار چیل بھی بیٹھی نظر آتی ہے جو کلو کی دھمکیوں اور اینٹوں کو کبھی خاطر میں نہیں لائی۔خود ہی بیٹھے بیٹھے اکتا جاتی تو بغیر بازوؤں کو ہلائے اور بغیر چونچ کو جنبش دیئے آہستگی سے فضا کہ لہروں میں اتر جاتی۔اس تھکا دینے والے منظر سے بیزار ہو کر وہ چھت سے نیچے اترتا اور گلی میں بے معنی طور پر اچھلتا کودتا ہوا چوک میں پہنچتا۔ چوک میں بھی اب کون سی دلکشی باقی رہ گئی تھی۔ دنیا جہاں کا کوڑا وہاں جمع ہوتا تھا۔ اس بھان متی کے کے کٹنے میں جانے کہاں کہاں سے چیزیں آ کر شامل ہو گئی تھیں سوکھی ہوئی جو تیوں ں کی ایڑیاں اور پنجے تو خیر ہر گھورے کا لازمی جز ہوتے ہیں۔ چینی کی ٹوٹی ہوئی پیالیوں اور کانچ کے ٹکڑوں کی موجودگی بھی سمجھ

میں آتی ہے اور جس چوک سے کسی زمانے میں ان گنت پتنگیں اڑی
ہوں وہاں پتنگوں کے میلے کچیلے مڈوں ٹوٹی ہوئی کمانیوں کی افراط
کون سے تعجب کی بات ہے۔''

(اصلاح، ص،۱۷۳) ایضاً

اس اقتباس میں انتظار حسین نے تقسیم کے بعد میرٹھ اور دیگر مقامات اور قصباتی علاقوں کیا صورت حال تھی اس کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے اب گلیوں میں بچوں کی دھما کہ چوکڑی نہیں ہے یہاں پر اب چیل کوے اور الوا پنا مسکن بنا لئے ہیں وہ لوگوں کے ملنے ملانے کے منظر نہیں ہیں لوگ یہاں سے ہجرت کر گئے ہیں اور ہیں بھی تو بہت مردنی زندگی گذار رہے ہیں لوگوں کے اندر حزن و الم اس قدر پیدا ہو گیا ہے کہ وہ ہنسنے کو ترستے ہیں جہاں ہمیشہ رنگ برنگے دکان اور کھیل تماشے ہوتے تھے وہاں پر قبرستان جیسا سنٹا رہتا ہے۔

''چھت پر پہنچ کر وہی باسی بے کیف منظر پھر سامنے آجاتا۔ اگر کوئی بہت بری تبدیلی ہوئی۔ تو بس اتنی کہ نہال کی چھت پہ مردار چیل کی بجائے کوئی کھوسٹ بندر اونگھتا نظر آتا، فضا کا اضمحلال رفتہ رفتہ اس کی رگ وپے میں پیوست ہو جاتا۔ وہ منڈیر پر بیٹھے بیٹھے اونگھنے لگتا اور کبھی کبھی اسے یوں محسوس ہوتا کہ نہال کا ڈھیا لچی کٹ کر فضا میں جھونٹے کھا رہا ہے۔...... یوں لگتا کہ کوئی بھاری بھر کم جہاز طوفان میں غرق ہو گیا ہے۔ آسمان میں اجالا کرنے والا کوئی بڑا اقندیل گل ہو گیا ہے اور آسمانوں پر گھپ اندھیرا چھا گیا۔''

(اصلاح، ص،۱۷۴) ایضاً

تقسیم میں جو ہجرت کر گئے وہ تو چلے گئے اس تقسیم میں نہ جانے کتنے بچے یتیم اور نہ جانے کتنی عورتوں نے اپنا سہاگ لٹایا تھا اس کے بعد وہ اچھے گھرانے کے بچے جو کبھی کسی کے آگے ہاتھ نہیں پھیلائے تھے وہ آج یتیم خانے میں پل رہے ہیں۔ بندا کی ماں بیوہ ہوگئی ہیں بندا یتیم خانے میں رہنے لگتا ہے وہ بچے بہت شریر تھے وہ آج اپنی چنچلاتا اور معصومیت کو بھول گئے ہیں آج وہ در در کی ٹھوکریں کھا رہے ہیں انتظار حسین نے اپنے ماضی کے انہیں یادوں کے حوالے سے تقسیم کے بعد کے منظر کے تمام جزئیات کو بیانیہ کے ذریعہ پیش کر دیا ہے اور تقسیم کے المیے کو بیان کیا ہے یہ ہند و پاک کے لئے بڑا سنگین سانحہ ہے۔

''محل والے'' انتظار حسین کا ایسا افسانہ ہے جس میں انہوں نے تقسیم کے بعد مہاجرین کن کن مسائل سے دوچار ہوئے تھے ان مسئلوں کو ہجرت کے حوالے سے مہاجرین کے تمام اسرار و موز کو بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہجرت کے حوالے سے اس افسانہ کو انتظار حسین کے نمائندہ افسانوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ ''محل والے'' میں مرکزی حیثیت محل کو حاصل ہے اور اس کو علامت کے طور پر انہوں نے استعمال کیا ہے، محل ایک دیرینہ روایت، اپنے وطن سے جذباتی لگاؤ، تہذیب و اقدار، تاریخ و کلچر کی علامت بن کر ابھرتا ہے۔ جج صاحب اس افسانے کے مرکزی کردار ہیں جو تقسیم سے پہلے اپنے پورے خاندان کو اپنی ذاتی صفات اور خوبیوں سے یکجا اور متحد رکھتے ہیں ان کے انتقال کے بعد صرف یہ محل ایسا ہے جہاں پر ان کے تمام بھائی مثلاً شیخ جبار جو کلکتہ میں بیوپاری ہیں، ہادی بھائی جو آگرہ میں چمڑے کا کاور بار کرتے ہیں، جعفری جو رینجر آفیسر ہیں، پروفیسر شاہ پنجاب میں ایک کالج میں لکچرر ہو گئے ہیں اس طرح سے یہ پورا خاندان بٹ گیا ہے مگر یہ محل ہی ایسی جگہ جہاں یہ تمام خاندان شادی بیاہ اور دیگر تقریب میں یکجا ہوتے ہیں۔

> ''مختصر یہ کہ خاندان ہر طریقے سے تتر بتر ہوا۔ کوئی شیخ بنا، کوئی سید، کوئی پٹھان، کوئی کسی دیس پہونچا کسی نے کسی شہر کا رخ کیا۔ ڈیوڑھی خالی پڑی رہتی تھی۔ محل بھائیں بھائیں کرتا تھا۔''

(محل والے، ص،۱۴۴) ایضاً

تقسیم کے بعدان کے ساتھ مسئلہ اس کے برعکس ہوتا ہے وہ تمام خاندان جو ہندوستان میں بکھر گئے تھے لوگ اپنی دنیا میں کھو گئے تھے وہ سب پاکستان میں اکٹھا ہوجاتے ہیں اور پھر وہاں ایک ساتھ رہنے لگتے ہیں مگر اس درمیان ان کی زندگی میں کتنی رذالت اور رقیق پن آجاتا ہے اس کا کوئی اندازہ نہیں کرسکتا ہے۔ پروفیسر شاہ یہاں پہلے سے موجود ہوتے ہیں اس کے بعد ہادی بھائی، جوتے والے بھائی، بڑے ابا، چھوٹی بھابھی، جبار شیخ، رینجر جعفری، سب کے سب ایک جگہ جمع ہوجاتے ہیں اور یہاں سے مسئلہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ خاندان رہے گا کیسے کیونکہ پروفیسر شاہ کا گھر تو بہت چھوٹا تھا اور یہ خاندان تو تقسیم سے پہلے حویلی میں رہنے والا تھا جس کے اندر ڈیوڑھیاں، زنان خانے، مردان خانے اور برآمدے ہوتے تھے ان کے نوکر وغلام ہوتے تھے۔ اس زندگی کی ترجمانی کو انتظار حسین نے دکھایا ہے کہ جو خاندان سماج میں اپنی اقدار اپنی روایت، اپنی شناخت کی وجہ سے ایک علامت کی حیثیت رکھتا تھا اس کو بھی تقسیم کے بعد کن کن مسائل سے جوجھنا پڑا ہے ان تمام مسائل کو انہوں نے بڑے خوبصورت انداز میں اجاگر کیا ہے۔ تقسیم کے بعد تمام زمینداروں اور غربا حضرات سب ایک ہوجاتے ہیں وہاں یہ خاندان فرش پر ہوتا ہے اور وہی دری بچھاتا ہے اور اسی سے اپنی خواتین کا پردہ بھی کرتا ہے۔ آخر کار یہ خاندان مشورہ کرتا ہے کہ کوئی ایسی جگہ لی جائے جہاں یہ پورا خاندان ایک ساتھ آرام سے رہ سکتا ہو چنانچہ پاکستان میں مہاجرین کے لئے کچھ زمینیں تقسیم ہورہی تھیں تو درخواست دینے پر تین ایکڑ زمین مل جاتی ہے اور اس کے بنانے کی منصوبے کے لئے سارے خواتین اور مرد اپنے طور پر نقشے بناتے ہیں مگر گھر کا نقشہ نہیں بنتا ہے کیونکہ تین تیکھڑ مہا بیگھڑ والا مسئلہ ہوجاتا ہے اسی بیچ بیچ میں عورتیں کھلے میں رہ رہی ہیں لڑکیاں بالغ ہیں ان کے پردے کا کوئی معقول انتظام نہیں ہوپاتا ہے انتظار حسین نے یہاں یہ بتانے کی کوشش کی ہے ہجرت کے بعد کس طرح اشراف طبقہ کی بہو بیٹیاں بے عزت ہوئیں اور ان کی عزت وحیا کا بھرم ختم ہوگیا ہے۔

’’بڑی بھابی تلخ انداز میں بولیں اجی اب کنواریاں بھی پردہ نہیں
کرتیں۔ پاکستان میں آئے تو ایسی ڈوب پڑی ہے کہ جس لونڈیا کو

دیکھو طباخ سامنہ لئے پھرے ہے کمبخت اڑی جاتی ہیں۔''

(محل والے، ص، ۱۴۹) ایضاً

اس اقتباس سے انہوں نے مسائل خواتین کے مختلف پہلوؤں پر بہت معنی خیز اشارے کئے ہیں کہ محل والوں کی پہلے جو شناخت تھی ان کے گھر کا جو رکھ رکھاؤ تھا ان کی جو Identity تھی جو رواداری تھی جو اقدار تھے وہ سب تقسیم کے بعد زوال پزیر ہو گئے ہیں وہ اپنے ماضی پر نوحہ کرتے ہیں کیونکہ انتظار حسین خود ان مسئلوں کے علمبر ادر تھے اور ان چیزوں کو انہوں نے دیکھا اور محسوس کیا تھا اسی لئے وہ اپنے ماضی کی بازیافت کرنے کے لئے مختلف پہلوؤں سے افسانے لکھے ہیں تقسیم سے پہلے جس خاندان کی شناخت معاشرے میں بہت معزز رہ چکی ہے وہ اب آپس میں ایک دوسرے کو چوری کا الزام لگاتے ہیں اور سیمنٹ کے بورئیے کو بیچنے پر ایک دوسرے پر شک اور طنز کرتے ہیں۔

''بھئی رنجر جعفری بات یہ ہے کہ اپنے جبار شیخ ایکسپورٹر امپورٹر بن گئے ہیں'' مگر ہادی بھائی یہ خیرات گھر کیوں شروع ہوئی اچھے ایکسپورٹر بنے گھر کا ہی مال ایکسپورٹ کر ڈالا۔''

''سب لڑ رہے تھے ایک دوسرے کے خلاف ایک دوسرے کے ساتھ مل کر۔ کچھ پتہ نہیں چلتا تھا کہ کون کس کے ساتھ ہے اور کس کے خلاف ہے۔ ایک روز نوبت یہاں تک پہونچی کہ جبار شیخ اپنی بندوق لے کر نکل آئے اور پروفیسر شاہ کو گالیاں دینے لگے۔ چھوٹے میاں بڑی مشکل سے دبوچ دباچ کر انہیں اندر لائے۔''

(محل والے، ص، ۱۷۰) ایضاً

ہندوستان میں یہ محل والے جو اپنی پہچان رکھتے تھے ان کی شرافت کی دنیا قسمیں کھاتی تھیں جن کی عورتوں کے پردہ اور عزت کی اپنی شناخت تھی ان کو تقسیم کے بعد اس طرح سے فکر معاش لاحق ہوتی ہے کہ ان کے ذہن و دماغ کام کرنا بند کر دیتے ہیں۔ مرد ایک دوسرے پر

شک وشبہ کرتے ہیں تو عورتیں ایک دوسرے پر چھپٹیں کسنا شروع کر دیتی ہیں جس سے ان کی ذہنی انتشار کا پتہ چلتا ہے اور دھیرے دھیرے جوان کے درمیان رقابتیں پیدا ہو گئی تھیں وہ جوالا مکھی کی شکل اختیار کر لیتی ہے اور ایک دوسرے پر گولیاں چلانے پر آمادہ ہو جاتے ہیں ان کو اپنی روایت، شناخت، اخلاق واقدار، رکھ رکھاؤ سے ہاتھ دھونا پڑتا ہے ان کی نیچ حرکتوں سے ان کو پولیس پکڑنے آنے لگتی ہے حالانکہ ایک ایسا بھی دور تھا کہ اس ضلع کا تھانیداران کی حویلی میں ان کو سلام کرنے آیا کرتے تھے مگر اب مسئلہ الٹا ہو گیا ہے۔

> ''جج صاحب کے زمانے میں تو حال یہ تھا کہ محل والوں کے چوہے کے بچے کو بھی پولیس والے سر آنکھوں پر بٹھاتے تھے ان کے بعد اگرچہ وہ کروفر نہیں رہا۔ مگر ساکھ تو قائم تھی اور عید و بقر عید کے موقعوں پر تھانیدار چھوٹے میاں کو سلام کرنے آیا کرتا تھا۔ ہجرت نے ساکھ کے اس اوپری خول کو بھی اتار پھینکا۔''

(محل والے، ص، ۱۷۵) ایضاً

انتظار حسین نے اپنی آنکھوں نہ جانے کتنے خاندانوں کو لٹتے مٹتے دیکھا تھا یہ خاندان مہاجر بن کر پاکستان میں کس قدر ذلیل اور رسوائی کی زندگی بسر کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے اس کا ذمہ دار آخر کون ہے وہ ہمارے معاشرے کے ہی لوگ ہیں جو قوم سے ہمدردی کا بڑا دم بھرتے ہیں مگر ہجرت کرنے والوں کو دوسری زمین جلدی سے قبول بھی نہیں کرتی ہے اس لئے اپنے وطن اپنی مٹی سے ہر کسی کو محبت ہوتا ہے اور ان کو اپنے ماضی کی داستان اس قدر عزیز ہے کہ اس کے بغیر وہ قلم ہی نہیں اٹھاتے ہیں ان کے ابتدائی افسانوں میں تقسیم کے پس منظر زیادہ شدت کے ساتھ ابھر کر سامنے آتے ہیں اور یہ اپنے ماضی کو بہت ہی کرب کے ساتھ بیان کرتے ہیں حالانکہ اس ماضی میں انہوں نے معاشرے کے دیگر تمام مسائل اور اقدار کا نوحہ بھی پیش کیا ہے اور ان کے جزئیات کو بھی بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ شیخ محمد غیاث الدین نے بہت ہی عمدہ بات کہی ہے:۔

''انہیں اپنی مٹی سے بچھڑنے کا بڑا افسوس ہے۔ یہ غم ان کی نگاہ میں دنیا کے ہر بڑے حادثے سے عظیم ہے۔ ان کا قلم جب بھی رواں ہوتا ہے۔ اس کی روشنائی بھی یہی فریاد کرتی ہے کہ وہ زمین، وہ تہذیب، وہ کلچر، وہ تعلقات، مکانات، عبادات اور تہوارات پھر کبھی لوٹ کر نہیں آئیں گے۔ ان کی یادیں ہجرت کرنے والوں کو بھی بھول نہیں پائیں گی۔''[۱۱]

محل والے تقسیم کے بعد اس طرح ٹوٹ جاتے ہیں کہ ان کے گھر کے اندر فاقے پڑنے لگتے ہیں اور وہ اپنی عزت کو بچانے کے لئے اپنے ملے ہوئے پلاٹ کو بیچنے پر غور و فکر کرنے لگتے ہیں مگر وہ اتنے تہذیب و اقدار کے پروردہ وہ اور مردار ہو چکے ہیں کہ کوئی بھی اس بات کو کہنا نہیں چاہتا ہے کہ آخر کار اس کا اظہار کرنا پڑتا ہے اور اظہار ہوتا ہے تو سب یک زبان ہو کر کہتے ہیں کہ ہم بھی یہی سوچ رہے تھے۔

''بڑی بھابی کہنے لگیں۔ کمبخت پیشہ بھی گیا اور دلوں میں فرق بھی پڑ گئے۔ ایسے تین ایکڑ خریدے کہ محل والے تین تیرے ہو گئے۔''
''جوتوں والی بھابھی نے کہا'' اجی رہنے دو بڑی بھابھی ہمارے مردوں کے بس کا نہیں ہے یہ کام۔ اور بی بی سچی بات ہے۔ ہمارے گھر تو فاقے ہونے لگے۔ زمین کو لے کر کیا اچار ڈالیں، اور پھر روز روز کا جھگڑا۔ بک جائے تو پاپ کٹے۔ نہ رہے گا بانس نہ بجے گی بانسری۔''

(محل والے، ص، ۱۷۸) ایضاً

اس طرح یہ خاندان تقسیم کے بعد ٹوٹی کوڑیوں کر ترسنے لگتا ہے اور وہاں کی زمین بیچ دیتا ہے یہ اشارہ محل والوں کو اپنی غیرت اور شرافت کے بیچنے کا اور اپنی تمام اقدار توڑ دینے کا۔ یہ افسانہ اس خاندان کا المیہ ہے جو اپنی بستی اور شہر کو چھوڑ کر نئی بستی نئی سرزمین میں آباد ہونے آئی تھی

مگر وہ ذہنی، مالی اور جذباتی انتشار کی شکار ہو جاتی ہے اس المیے کو انتظار حسین نے پیش کیا ہے محل والے جو کبھی، معاشرے میں اپنے اخلاقیات، روایات اور اتحاد کے لئے لوگوں کے سامنے اپنی مثال آپ تھے بڑے سے بڑا طوفان جن کے پائے استقلال میں جنبش نہیں لا سکتا تھا وہ تقسیم میں اس قدر ٹوٹے کی اپنی شناخت ہی کھو بیٹھے ہیں وہ اخلاقی طور پر اتنے پست ہو گئے ہیں کہ ان کا کوئی معیار ہی نہیں رہ گیا ہے اب ان میں نہ رشتوں کی قدر ہے اور نہ ہی اقدار و روایت کی تشکیل کا احساس باقی ہے۔

''یاں آگے درد تھا'' یہ افسانہ انتظار حسین نے اپنے میرٹھ کالج کے دور میں جو سیاسی چھوٹی بڑی تحریکیں آزادی کے لئے شروع ہوئیں تھیں ان کے حوالے سے لکھا ہے۔ کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے۔''

''اس کالج کی عمارت عجب بے ترتیبی سے بنی ہے۔ ایک طرف سب سے الگ تھلگ مثلث کی شکل میں چند کمرے بنے ہوئے ہیں۔ پھر اس سے بالکل ہٹ کر کمروں کی ایک مختصر قطار نظر آتی ہے۔ اس کے ختم پر لگتا ہے کہ کالج کی عمارت ختم ہوگئی۔

(یاں آگے درد تھا، ص،۸۹)

اس کالج کے اندر انتظار حسین نے تعلیم حاصل کی تھی یہیں بی اے۔ ایم اے کیا تھا اور اس کالج کے در و دیوار اساتذہ اور احباب سے کافی کچھ سیکھا تھا یہیں سے وہ ایک افسانہ نگار کی حیثیت سے پہچان جاتے ہیں تو اسی کالج کے ان کے استاد محمد حسن عسکری نے ان کو افسانوی دنیا سے متعارف کرایا تھا انتظار حسین کے اس افسانے میں صرف کالج کے اندر ہی رہ کر کالج کی سیاسی سرگرمیوں کو بیان کرتے ہیں پورے افسانے میں وہ کالج سے باہر نہیں گئے ہیں۔ تقسیم سے پہلے اس کا کالج میں بہت ادبی اور سیاسی سرگرمیاں تھیں مگر وہ تقسیم کے دوران سیاسی تحریکوں کی وجہ سے بند ہو جاتا ہے۔

''زمین کے اس ننھے منے ویران گوشے کی فضا سے کچھ ایسا احساس

پیدا ہوتا ہے جیسے یہاں کوئی نگر آباد تھا اور اب اجڑ گیا ہے، دریا یہاں
بہتا تھا جو رستہ بدل کر اب کسی اور رخ بہنے لگا ہے۔ ویرانی کا بھی
عجب طور ہے۔ بعض بستیاں بار بار اجڑتی ہیں اور اجڑ کر بس جاتی
ہیں اور بعض بستیاں بلا وجہ، بلا سبب غیر محسوس طور پر ویران ہو جاتی
ہیں۔''

(یاں آگے درد تھا، ص،۱۹۱)

انہوں نے افسانے میں ایک طرف اس کی ویرانی کو بیان کیا ہے تو ماضی میں اس کی رومانی فضا کی بھی عکاسی کی ہے کہ کس طرح سے نوجوان لڑکے لڑکیاں رومانس کرتے تھے جو ہر ایک پی جی کالج میں ہوتا ہے زاہد، جگدیش جیسے اکثر لڑکے کالج میں نل پر پانی پینے کے بہانے کالج کی لڑکیوں مثلاً تارا سہانی اور بنگالی لڑکی جس کو لڑکوں نے امولا نام دے رکھا ہے لڑکے اس کو دیکھتے ہیں اور اپنی آنکھیں سینکتے ہیں اور پھر اس کے بعد اس کالج میں آزادی کی تحریک شروع ہوتی ہے جس میں مختلف تحریک کے طلبا ہیں دھیرے دھیرے آزادی کی تحریکیں زور پکڑتی ہیں اور اس کالج میں بھی نعرے شروع ہو جاتے ہیں اور مختلف نظریات کے طلبا اپنے اپنے انداز میں نعرے لگاتے اور اپنے جھنڈے کو کالج کے آم کے پیڑ پر لگا دیتے ہیں۔

''یہ ۱۹۴۲ء کا ذکر ہے۔ کانگریس کی تحریک سول نافرمانی زوروں پر
تھی۔ کالج کے طلبا میں بھی خاصا جوش پھیلا ہوا تھا۔ کئی ایک مظاہر
ے ہو چکے تھے۔ لڑکے کلاسوں سے احتجاجاً اٹھ اٹھ کر چلے آتے،
نعرے بلند ہوتے، ہجوم جلوس کی شکل اختیار کر لیتا اور یہ جلوس بر
آمدوں میں روشوں پہ گشت کرتا اور نعرے لگاتا۔ پولیس گیٹ تک
آتی اور کالج حدود میں داخلے کی اجازت نہ پا کر واپس چلی جاتی اور
جلوس ایک برآمدے سے دوسرے برآمدے میں اور دوسرے سے
تیسرے برآمدے میں جاتا اور لڑکوں کو کلاسوں سے نکل آنے پر آمادہ

کرتا۔ ایک دن اس جلوس کے دل میں نہ جانے کیا سمائی کہ اس کا
رخ اس آم کے پیڑ کی طرف ہو گیا۔ پہلے نعرے لگتے رہے، پھر ایک
لڑکا ترنگا جھنڈا لے کر آگے بڑھا اور درخت پر چڑھ گیا۔ درخت پر
جھنڈا لہرا دیا گیا۔ درخت پر جھنڈے کا لہرانا غضب ہو گیا۔ کالج میں
ہر قسم کا طالب علم تھا۔ مسلم لیگی، احراری، کمیونسٹ، سوشلسٹ،
اصلاحی جماعتیں جس نے یہ منظر دیکھا اسے اپنے نظریئے پر حملہ
تصور کیا۔''

(یاں آگے درد تھا، ص،۱۹۶)

میرٹھ کالج کے دوران ہی انتظار حسین نے دیکھا تھا کہ ۱۹۴۲ء سے آزادی کی تحریکیں شروع ہو گئی تھیں اور دھیرے دھیرے یہ جوالا مکھی بن کر پھٹتا ہے اور پھر ۱۹۴۷ء کا وہ دلدوز منظر سامنے آتا ہے جس میں حیوانوں کے طرح خونریزیاں ہوتی ہیں اور قافلہ در قافلہ، ہجرت کر رہے ہیں کالج بند ہو جاتا ہے اس پر پولیس کا پہرہ لگا دیا جاتا ہے ہر تحریک ایک دوسرے کو بدنام اور برا کہتی ہے کوئی مسلم لیگ کی تعریف کرتا ہے تو کوئی کانگریس کی تعریف کرتا ہے ایک دوسرے کی تحریک کے خلاف نعرے لگاتے ہیں اور پھر کالج پوری طرح بند ہو جاتا ہے انتظار حسین نے انہیں یاد ماضی کو ایک بہترین افسانے کی شکل دے دی ہے اور اس میں تحریک آزادی کے ابتدائی دنوں کی وہ کشیدگی اور وہ مسموم فضا جو ہندوستان کے تعلیم گاہوں یونیورسٹیوں تک پہنچ چکی تھی اور آخر میں تقسیم تک پہونچتی ہے بس اسی مسئلے کو انہوں نے بڑی ہی ہنرمندی سے پیش کیا ہے۔

''آخری موم بتی''، ہجرت کے حوالے سے انتظار حسین کا نمائندہ افسانہ ہے یہ کہانی اس مسئلے پر سوال اٹھاتی ہے کہ وہ افراد جو ہجرت کر کے پاکستان نہیں گئے بلکہ وہ ہندوستان میں اپنی زمین اور اپنے وطن سے وابستہ رہے۔ یہ افسانہ ان افراد کی زندگیوں کو بیان کرتا ہے جو سب کچھ کھونے کے بعد بھی یہاں رکے رہے ان کے خاندان اور رشتے کے تمام افراد پاکستان ہجرت کر گئے ہیں لیکن یہ وہ حضرات ہیں جنہوں نے اپنی سرزمین کو چھوڑنا گوارہ نہیں کیا یہی ان کا وطن

ایک دن ان کے لئے اجنبی بن جائے گا اور ان کو ڈس کھائے گا کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔خوف و دہشت، حالات کے جبر، معاشی، روحانی، جسمانی ہر اعتبار سے ان کا استحصال ہوگا انہیں اپنی تہذیب، معاشرت، عادات واطوار، طرز تکلم، طرز تفکر، زبان و بیان تک کو بدلنے پر مجبور کردے گا۔ان کی زندگی مایوسیوں، درد وغم، یادوں کے زخم زندگی کے لئے ناسور بن جائیں گے ان تمام مسائل کو اس میں انہوں نے بڑی باریک بینی سے بیان کیا ہے۔اس میں بیانیہ کی تکنیک کو اپنایا گیا ہے۔اس کہانی کی مرکزی کردار پھوپھی جان ہیں جو تقسیم ہند کے بعد پاکستان نہیں گئی ہیں اور ان کی کنواری بیٹی شبنم بھی ان کے ساتھ ہے جو ہندوستان میں رہ جاتی ہے اور سارا خاندان پاکستان ہجرت کر جاتا ہے۔شمیم ایک بالغ لڑکی ہے اس کا منگیتر وحید ہے جو ہجرت کر کے پاکستان چلا گیا ہے اور وہاں جا کے شمیم سے اپنا رشتہ توڑ لیتا ہے ساری کہانی راوی بیان کرتا ہے اور تقسیم ہند کے حوالے سے سارا تانا بانا تیار کیا گیا ہے اور ساری کہانی پھوپھی جان کے اردگرد گھومتی رہتی ہے۔تقسیم کے بعد ہندو پاک میں لوگوں کے زندگیوں میں کتنے نشیب و فراز آتے ہیں اس کہانی سے اس کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے تقسیم نے طرح طرح سے لوگوں کی خوشیوں کو لوٹا ہے کوئی کنوارہ رہ جاتا ہے تو کوئی اپنی معشوقہ سے نہیں مل پاتا ہے، تو کوئی اپنے خاندان سے بچھڑ جاتا ہے اور کوئی وطن کی محبت کی وجہ سے ہندوستان نہیں چھوڑتا ہے کوئی اپنے اقدار اپنی روایت اور اپنے امام باڑوں میں موم بتی جلانے کے لئے ہندوستان میں رک کر اپنی زندگی عذاب بنالیتا ہے جیسا کہ اس کہانی کی پھوپھی جان کے ساتھ ہوتا ہے۔

’’ہم جس وقت وہاں سے چلے تو اس وقت وہ اچھی خاصی تھیں، گوری، چٹی، کالے کالے چمکیلے بال، گٹھا ہوا دوہرا بدن، بھری بھری کلائیوں میں شیشے کی چوڑیاں، پنڈلیوں میں تنگ پائجامے کا یہ حال کہ اب مسکا۔لباس انہوں نے ہمیشہ اجلا پہنا، وسلی کی جوتیاں بھی زیادہ پرانی نہیں ہو پاتی تھیں کہ بدل جاتی تھیں۔ہاں یہ ضرور ہے کہ نئی جوتی کی ایڑی دوسرے تیسرے دن ہی بیٹھ جاتی تھی بے تحاشا

پان کھاتی تھیں اور بے تحاشا باتیں کرتی تھیں۔ محلے کی لڑنے والیوں
کی صف اول میں ان کا شمار ہوتا تھا۔''

(آخری موم بتی، ص،۲۰۰)

یعنی تقسیم سے پہلے پھوپھی جان جوان خوبصورت اور بہت رنگین مزاج اور خوشحال زندگی گذار رہی تھیں مگر تقسیم کے وقت جب سب پاکستان روانہ ہونے لگتے ہیں اور پھوپھی جان سے بھی چلنے کی درخواست کرتے ہیں کہ پاکستان چلیئے ان کے اصرار پر بھی وہ ہندوستان میں امام باڑے میں موم بتی جلانے کے خاطر رک جاتی ہیں جو اپنی روایت واقدار اور اپنی شناخت کو قائم رکھنے کے لئے یہاں رکتی ہیں مگر ان کو وقت کا جبر اس طرح سے تڑپاتا ہے کہ وہ کوڑیوں کو ترستی ہیں اور اندر سے ٹوٹ جاتی ہیں۔

''خاندان کے ایک ایک شخص نے اصرار کیا کہ پاکستان چلی چلو۔ مگر
ان کے دماغ میں تو یہ سما گئی تھی کہ اگر وہ چلی گئی تو امام بارے میں تالا
پڑ جائے گا۔''

(آخری موم بتی، ص،۲۰۰)

پھوپھی جان کی اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ ان کے اندر کتنا محبت کا جذبہ ہے اپنے وطن اور اپنی سرزمین سے وہ اپنی پشتنی زمین نہیں چھوڑنا چاہتی ہیں اور اس کے لئے وہ اپنی ساری زندگی قربان کر دیتی ہیں ان کا خاندان پاکستان چلا جاتا ہے اور ان کا بھتیجا تقسیم کے کچھ مدت بعد جب ہندوستان آتا ہے، تو یہاں کا منظر ہی بدلا بدلا سا نظر آتا ہے یہ منظر انتظار حسین نے بہت جذباتی انداز میں بیان کیا ہے اور بہت فنکارانہ اور خوش اسلوبی سے کسی کی زندگی کے درد کو بیان کیا ہے کہ قارئین پوری طرح بھاؤک ہو اٹھتا ہے چند اقتباس اس افسانے کے پیش ہیں۔ کہ کس طرح سے پھوپھی جان کی زندگی میں بدلاؤ آجاتا ہے ان کی زندگی سے خوشیاں بہت دور ہو جاتی ہیں اور ان کی صحت ایک شمیم کی شادی کی فکر اور دوسری چیز جو ہے وہ ذریعہ معاش جواب ایک دم ختم ہو چکا ہے۔

''میں انہیں دیکھ کے چکرا سا گیا، بالکل ڈھل گئی ہیں۔ بال کھچڑی،
چہرے پہ جھریاں، نیچے دو دانت جھڑ گئے ہیں، سفید دوپٹہ اور ننگی
کلائیاں رانڈ پے کے طفیل ہیں، ورنہ پہلے تو وہ رنگا چنا دوپٹہ اوڑھے
رہا کرتی تھیں اور شیشے کی رنگین پھنسی پھنسی چوڑیاں ان کی کلائیوں
میں کھنکھنایا کرتی تھیں۔''

(آخری موم بتی، ص،۲۰۳)

''سردانی کا جسم ڈھل گیا ہے لیکن لواب تک دیتا ہے۔ عجیب بات
ہے کہ سردارنی کے لونڈے کو یہ چمک دمک ذرا بھی، ورثہ میں نہیں ملی
ہے۔ وہ گورا چٹا ضرور ہے، مٹی میں بھی نہیں کھیلتا، لیکن اس کے
چہرے پر وہ شادانی پھر بھی نظر نہیں آتی جو اس عمر کے بچوں کے
چہرے پہ کھلتی نظر آیا کرتی ہے۔ شاید یہ شادابی اور چمک دمک کا سارا
قصہ مٹی ہی کا قصہ ہو۔ سردارنی کا بچہ اس مٹی کی بوباس سے غالباً ابھی
مانوس نہیں ہوا ہے۔''

(آخری موم بتی، ص،۲۰۴)

پھوپھی جان تقسیم کے بعد پوری طرح سے اندر سے ٹوٹ جاتی ہیں ان کے زندگی کی تمام رنگینیاں ختم ہو جاتی ہیں اب ان کے اندر وقت سے لڑنے کی طاقت ہی نہیں ہے ان کے اندر سے سارے قہقہے اور ہنسی ختم ہوگئی ہیں انتظار حسین نے نہ ہجرت کرنے والوں کی درد و کرب کو اس طرح سے بیان کرتے ہیں کہ کہانی کا سارا تاثر اسی جملے میں سمٹ آتا ہے دوسرے اقتباس میں انہوں نے بچے کی معصومیت کو علامت بنا کر اس کی عظمت کی طرف توجہ دلاتی ہے کہ انسان کس طرح اپنی مٹی سے محبت کرتا ہے اس کو اپنی جڑ سے اپنی پشتنی زمین سے اتھاہ لگاؤ ہوتا ہے یہاں انہوں نے یہ بھی سوال اٹھایا ہے کہ تقسیم کے بعد صرف مسلم ہی نہیں تباہ ہوئے تھے بلکہ ہندو، سکھ، عیسائی تمام فرقے کے لوگ اس سانحے سے ٹوٹ گئے ہیں۔ اور یہ معصوم بچے جن کو

ملک وسیاست مذہب ودین سے کچھ غرض نہیں ہے وہ بھی اس تقسیم کے شکار ہوئے ان کو اپنے وطن کی مٹی نہیں نصیب ہوئی اور لڑکیوں کو اپنے منگیتر کو کھونے پڑتے ہیں شمیم جو تقسیم سے پہلے بہت رومانی زندگی گذار رہی تھی مگر پاکستان چلے جانے کے بعد اس کی ساری خوشیاں چھن جاتی ہیں وہ اب نہ بناؤ سنگار کرتی ہے اور نہ اپنی چوٹیاں بناتی ہے۔اب نہ اس کے کانوں میں چمیلی اور بیل دکھتے ہیں اور اس کے چہرے کی بشاشت ختم ہو چکی ہے، اور وہ اب آہیں بھرتی اور سسکتی ہے۔

> ''گرمیوں میں صبح کے وقت میں جب بھی پھوپھی جان کے پاس گیا۔یہی دیکھا کہ شمیم بیٹھی بیلے کے پھول گورہی ہے۔جتنے پھول کانوں میں پہن سکتی تھی کانوں میں پہن لیتی تھی باقی کے گجرے پرو کر کورے کورے گھڑوں پر پھیلا دیتی تھی۔''

(آخری موم بتی،ص،۲۰۸)

شمیم بھی کوری اور کنواری ہے نوجوان لڑکیوں کا سروں کانوں میں پھول لگانا یہ ان کی کنوارے پن کی علامت ہے اور ہر انسان کے اندر کنوارے پن کی ایک خاص خوشبو اور باکپن ہوتا ہے جس کو وہ باقی رکھے ہوئے ہے کسی خاص تمنا اور آرزو کے لئے مگر یہ تمنا ہمیشہ کے لئے اس کی ایک کسک بن کے رہ جاتی ہے کیونکہ وحید پاکستان جا کر بدل جاتا ہے وہ نہ خط لکھتا ہے اور نہ ان کی کچھ دیکھ بھال کے لئے رقم بھیجتا ہے اس غم نے پھوپھی جان کو زندہ لاش بنا دیا ہے۔ اب ہندوستان میں نہ ان کے پاس محرم منانے کے لئے پیسے ہیں، اب وہ کوڑیوں کو ترستی ہیں۔

> ''ارے بھیا! اس نے تو کراچی جا کر طوطے کی طرح آنکھیں پھیر لیں۔کوئی چلتی پھرتی مل گئی اس سے بیاہ کرلیا۔انہوں نے چھاج اٹھایا اور آہستہ سے دو دفع گیہوں پھٹک کر پھر کنکریاں بینی شروع کردیں۔کنکریاں بینتے بینتے اسی طرح چھاج پہ نظریں جمائے ہوئے وہ پھر بولیں۔ڈوبا ہمارا تو ہی ایسا ہے مٹے کو پڑھایا لکھایا پالا پرورش کیا اور اس نے ہمارے ساتھ یہ دغا کی...... یاں سے کہہ

کے گیا کہ کراچی جاتے ہی خط بھیجوں گا۔ بھیا اس نے تو واں جا کے
ایسی کینچلی بدلی۔ دنیا بھر فیل کرنے لگا۔''

(آخری موم بتی، ص، ۲۱۰)

وحید تو پھوپھی جان کے ہاتھوں سے تو نکل ہی جاتا ہے ادھر اب ہندوستان میں نہ محرم کو اس جوش وخروش سے منایا جاتا ہے اور نہ ڈھول نہ تاشے نہ امام باڑے ہی سجتے ہیں اس تقسیم نے اگر ایک طرف مہاجرین کو توڑ کے رکھ دیا ہے تو دوسری طرف یہاں کی تہذیب واقدار میں زوال آجاتا ہے اور یہاں جس امام باڑے میں موم بتی جلانے کے لئے وہ پاکستان نہیں جاتی ہیں آخر ایک وقت ایسا بھی آتا ہے کہ ان کے وقت میں ہی امام باڑے کے دروازے بند ہو جاتے ہیں اور یہ غم پھوپھی جان کو اس طرح توڑ دیتا ہے کہ پھر وہ اس سے ابھر نہیں پاتی ہیں۔

''میں رانڈ دکھیا کیا کروں، پھوپھی جان بھرائی آواز میں کہنے لگیں۔
مردانی مجلس بند ہوگئی، نہ کوئی انتظام کرنے والا تھا نہ کوئی، مجلس میں
آتا تھا......اور بھیا برا ماننے کی بات نہیں ہے۔ پاکستان والوں نے
ایسا غضب کیا ہے کہ جب سے سکہ بدلا ہے کسی نے پھوٹی کوڑی، جو
محرموں کے لئے بھیجی ہو۔''

(آخری موم بتی، ص،۲۰۱۲)

الغرض انہوں نے فلیش بیک کی تکنیک میں ہجرت اور اس سے پیدا شدہ مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے اور اس میں انسانوں کے پرانے رشتوں کی شکست وریخت اور نئی اقدار اور رشتوں کی تشکیل وتعمیر کا احساس دلایا ہے اور پرانی قدروں کے زوال آمادہ ہونے پر نوحہ خوانی کی ہے۔

''دیولا'' ان نوخیز بچوں سے متعلق کہانی ہے جن کے اندر ابھی ابھی جنسی بیداری پیدا ہو رہی ہے وہ ایک دوسرے سے جنسی معاملات پر بحث ومباحثہ اور تذکرہ کرتے ہیں نوجوان لڑکیوں کو دیکھنا شروع کر رہے ہیں۔ اس کہانی کے چار کردار ہیں ابن، مجو، چندی، اچھے، یہ تینوں

نوعمرلڑکے ہیں اس میں مجو تقسیم کے بعد پاکستان چلا جاتا ہے اور جب وہ ہندوستان آتا ہے تو اس کے اپنے بچپن کے دوست ابن، چندی، اوراچھے سے ملتا ہے تو اس کی پرانی یادیں پھر تازہ ہو جاتی ہیں۔ مجو جب صبح صبح اپنے وطن ہندوستان میں پہونچتا ہے تو اسے وہی دوسال پہلے والی صورت حال نظر آتی ہے وہی دھول، کنکر، پیڑ، پلو، اونچی نیچی لکڑیاں آج بھی اسی طرح سے قائم ہیں۔

''جس طرح وہ انہیں آج سے دوسال پہلے یہاں پڑا ہوا دیکھ کر گیا تھا۔ دھول مٹی میں اٹی ہوئی اس بے ڈھنگی سڑک کے ٹیڑھے میڑھے زاویے، کنکریں اینٹوں کی اونچی نیچی دیواریں، مردان کبابی کی دکان پر کڑوے تیل کا ٹمٹماتا ہوا دیا۔''

(آخری موم بتی، ص، ۲۰۱۴)

مجو یہاں آنے کے بعد طرح طرح کے حیران کن تجربات حاصل کرتا ہے اس سرزمین میں اس کو کچھ اجنبی اور نئی چیزیں بھی دیکھنے کو ملتی ہیں اور کئی دکانیں جوں کی توں قائم ہیں رحیم بخش سوکھ گئے ہیں تو مردان کبابی جیسے تھا ویسے ہی ہے۔ صوفی کی دیوار پر کوئیلے اور کچی اینٹ سے جو نوعمر بچے ایک دوسرے کی عشقیہ روداد لکھتے تھے وہ آج بھی لکھا ہوا ہے اور صوفی جی کی نوجوان لڑکی جس کو دیکھ کر یہ سب اپنی آنکھیں سیکتے تھے وہ بھی ملتی ہے جو اپنے کانوں میں تنکا پہنتی تھی میلی ساڑی ہوتی تھی اور چندی کی بہن بسنتی بھی اس کو یاد آتی ہے جواب اور خوبصورت ہوگئی ہے اور جب مجو سے ابن کی ملاقات ہوتی ہے تو اس کی باچھیں کھل جاتی ہیں اور وہ اس کے رومانی قصے سنانے لگتا ہے اس کی میس بھیگ گئی ہیں یہ نوجوان لڑکے اور امرد پرست لگتے ہیں اور اغلام بازی بھی کرتے ہیں ابن اور اچھے اس سے پاکستان لڑکوں کے بارے میں پوچھتے ہیں کہ وہاں کے لڑکوں کے بارے میں وہ کہتا ہے کہ وہاں کے لڑکے بہت ہوشیار ہیں پھر وہاں کے پتنگ بازی کے بارے میں سوال کرتا ہے تو کہتا ہے کہ ہاں وہاں خوب پتنگ بازی کی اسی درمیان اس کو اپنا گھر یاد آجاتا ہے اور پھر اس کے گھر سامنے ایک خوبصورت لڑکی کی یاد آتی ہے اور پھر دونوں دوست پھر سے اس معشوق ماضی کو حاصل کرنے کے لئے طرح طرح کی ترکیبیں

بتاتے ہیں پھر پتہ چلتا ہے کہ وہ مرچکی ہے تو وہ لوگ بہت مایوس ہوتے ہیں شروع میں تو یہ کہانی ایک نوعمر لڑکوں کی کہانی معلوم ہوتی ہے مگر دھیر دھیرے انتظار حسین کا داستانوی اسلوب اس افسانے کا رخ بدل دیتا ہے اور اس میں کچھ ماضی پرستی اور ناسٹالجیا کے غم ابھر کر سامنے آجاتے ہیں جو انتظار حسین کی ایک اہم خصوصیت ہے۔

''کیلا'' یہ افسانہ بھی جنسی بیداری سے متعلق بہترین کہانی ہے دونو خیز لڑکے اور لڑکی کی کہانی ہے اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کے اندر انہوں نے ۱۹۴۷ء سے پہلے کس طرح سے ہندو مسلم ایک ساتھ رہتے تھے کوئی بھی محلّہ اور علاقہ ایسا نہیں ہوتا تھا جہاں ہندو مسلم ایک ساتھ نہ رہتے ہوں اور وہ ایک دوسرے کے تیوہار میں شریک نہ ہوتے ہوں مندر سے گھنٹے کی آواز تو مسجد سے اذان کی آواز ایک ساتھ آتی تھی کوئی بھی فرق نہیں ہوتا تھا ہندو مسلم بچے ایک ساتھ کھیلتے تھے اور ایک دوسرے کے مذہب اور اقدار کی اہمیت کو سمجھتے تھے۔ کس طرح سے لوگ اپنے گھروں کی کچی دیواروں کو مٹی سے لیپا پوتی کرتے تھے اور نوجوان بچیاں ان کچی دیواروں پر طرح طرح کشیدہ کاری کرتی تھیں اور کبھی گیرو سے اس پر بڑی ہی فنکاری سے مربع کی شکل میں لال لال چار خانے بنا لیتی تھیں اور کبھی کبھی گوبر سے دیواروں پر مثبت کی شکل دے دیتی تھیں یہ ہندو مسلم دونوں کرتے تھے یہ شبھ اور نیک شگن سمجھا جاتا تھا۔ اس کہانی کو واحد غائب کی تکنیک میں راوی بیان کرتا ہے کہ شادی ہونے سے پہلے کیلا شام ہونے سے پہلے دیوڑھی پر دیولا جلاتی ہے اور گھروں کے برتنوں اور گھر کی درو دیوار کو لیپ پوت کر کے چمکاتی رہتی تھی جب چراغ جلا کر وہ ڈیوڑھی سے گھر کے اندر جاتی ہے تو اس کے محلے کا لڑکا دھیرے سے دیولا اٹھانے جاتا ہے اس کا ہر دن کا یہی مشغلہ بن جاتا ہے مگر ایک دن وہ پکڑا بھی جاتا ہے جس کی منظر کشی انتظار حسین نے بہت عمدہ کی ہے۔ کیلا گھر سے، ایک دن میں دو مرتبہ ڈیوڑھی میں آتی ہے ایک دیا جلانے دوسرا اپنے بھائی لالہ کو کھانا کھانے کے لئے بلانے آتی ہے۔

> ''دو پہر کو ایک مرتبہ ضرور دروازے پہ آتی اور بڑی عجلت میں آواز دیتی۔ بھیا ارے او بھیا تو کو ماں بلا رہی ہے لالہ کو دکان سے بلائے

لیا۔ رسوئی بن گئی۔ شام کو ایک بار پھر وہ باہر آتی تھالیوں، کٹوریوں
اور چمچوں کے شور میں ایک آواز بلند ہوتی۔ کیلا۔ اری کیلا۔ سانجھ
ہوگئی۔ دیوا بال دے۔''

(کیلا، ص۲۱۴) ایضاً

کیلا روزانہ شام کو دیا جلاتی ہے اور اس کا واحد غائب کا کردار سوچتا ہے کہ روزانہ کیوں دیا جلاتی ہے، دیوالی پر جو شبہ ہوتا ہے کہ لکشمی جی پدھارتی ہیں مگر اس کو اس بات سے کچھ غرض نہیں وہ تو صرف دیا چرانے کی تاک میں رہتا ہے اور آتا ہے اور پھونک مار کے دیا بجھاتا ہے اور پھر دیا کو غائب کر دیتا ہے۔

''وہ اپنے دروازے کے چوکی پر تاک لگائے بیٹھا رہتا ہے۔ کیلا
طاق میں دیا رکھ کر اندر گئی گلی میں ادھر ادھر دیکھا کہ کوئی آتو نہیں رہا
ہے۔ دبے پاؤں دروازے پہ پہنچ کر پھونک مار کے بتی بجھائی۔ تیل
الٹا اور دیولا تھیلے میں رکھ، الٹے پیروں لپک جھپک واپس۔ کیلا کی
ماں نے بہت مرتبہ مار پیچھے پکار کی اور ہوا میں تیر چلائے مگر کوئی سینہ
چھلنی نہیں ہوا۔''

(کیلا، ص۲۱۴) ایضاً

ایک مرتبہ اتفاق سے وہ دیولا اٹھا ہی رہا تھا کہ کیلا آتی ہے اور اس کو رنگے ہاتھوں پکڑ لیتی ہے یہاں پر پوری طرح سے دونو خیز جنس مخالف کے جنسی جذبات کو اس طرح بیان کیا ہے کہ اس سے پوری کہانی کا تاثر سمٹ آتا ہے۔

''کیوں لے رہا ہے دیولا۔ اس نے دیولا فورا رکھ دیا اور گھبرا کے کہنے
لگا۔ میں نے کب لیا ہے۔ اس نے ہاتھ چھڑانے کی کوشش کی مگر کیلا
کی گرف اور سخت ہوگئی۔ یوں کیلا کون سی پوری عوت تھی۔ یہی کوئی
سترہ اٹھارہ کا سن ہوگا مگر اس کے مقابلے میں تو بہت بڑی تھی۔ جب

ہاتھ چھڑا نہ سکا تو اس نے کیلا کی کلائی پر کاٹنے کی کوشش کی۔ اس نے بھینچ کر کاٹنے کا ارادہ کیا تھا لیکن کلائی مس ہوتے ہی اس کے دانتوں کی کچکچاہٹ ختم ہوگئی۔ ہونٹوں کے کناروں پر اور دانتوں تلے ایک شہد آمیز نرمی سی دوڑ گئی۔ کیلا کی گرفت اچانک ڈھیلی پڑ گئی۔ وہ ایک ذرا ہانپنے لگی تھی۔ اسی نے اپنی کلائی کو جو اس کے لبوں اور دانتوں کے لگنے سے نم آلود ہوگئی تھی آنچل سے پوچھا، سر پر ساڑھی کا پلو درست کیا اور عجلت سے اندر چلی گئی وہ سمجھ نہ سکا کہ کیا بات ہوئی مگر وہ شہد آمیز نرمی اس کے ہونٹوں اور دانتوں کے کناروں پر دیر تک ایک عجیب سی لذت کے ساتھ گھلتی رہی۔''

(کیلا، ص۲۱۵) ایضاً

اس انجانے جنسی احساس نے دونوں کے اندر جنسی جذبات کے طوفان کو زندہ کر دیا اور واحد غائب کردار ابار ہا سوچتا رہتا ہے کہ ایک بار پھر یہی کیفیت دوبارہ اسی کو نصیب ہو جائے اور اسی دن سے کیلا کو رومانی بھر نظروں سے دیکھنے لگتا ہے اور اب جب بھی پھر دیا چرانے جاتا ہے تو اس کا دل صرف اسی بات سے دھڑکنے لگتا ہے کہ کہیں پھر کیلا اس کی کلائی نہ پکڑ لے اس کے بعد اس کے دیا چرانے کی شکایت سے عاجز آ کر اس کے لئے اس کی ماں اس کو ٹیوشن دینے کے لئے ایک ٹیچر رکھ دیتی ہیں کہ وہ آوارہ نہ پھرے پڑھے لکھے اور سدھر جائے اور اس طرح وہ سدھر جاتا ہے اور کیلا کی شادی ہو جانے سے پورا محلّہ سن سان ہو جاتا ہے جو سماج کا ہمیشہ رویہ رہا ہے کہ نوجوان لڑکیاں جب تک اپنے ماں باپ کے گھر رہتی ہیں گھر کی صفائی اور ساری ذمہ داری نبھاتی ہیں مگر شادی ہونے کے بعد یہ گھر بھم کرنے لگتا ہے۔

''ساتواں در'' انتظار حسین نے اپنے بہت سی کہانیوں میں لوک اوہام باطلہ، فرسودہ روایات سے اپنی علامتوں کی تشکیل کی ہے مثلاً کبوتر کی بزرگی، سفید پوش بزرگ، بندر کی قلب ماہیت وغیرہ ایسا ہی ساتواں در'' بھی ہے اس کے اندر اگر ایک نوخیز لڑکے اور لڑکی کے جنسی

جذبات سے بیداری کے متعلق ہلکے اشارے ملتے ہیں تو وہیں کبوتر کی بزرگی اور اس کے سید ہونے کے متعلق طرح طرح اوہام باطلہ جو آج بھی ہمارے معاشرے میں کچھ ایسے لوگ ہیں جو ان کو مارنا بہت گناہ سمجھتے ہیں۔ کہانی اس طرح سے شروع ہوتی ہے۔

> ''اماں جی اسے سید صاحب کہتی تھیں اور اس بات کا بڑا خیال رکھتی تھیں کہ اسے کوئی پریشان نہ کرے۔ ایک دفعہ جب ہمارے بھائی جان نے اس پر غلیل تانی تھی اماں جی نے جھپٹ کے ان کا ہاتھ پکڑ لیا اور پھر تھر تھر کانپنے لگیں۔ بات یہ ہے کہ انھوں نے تو اپنی آنکھ سے دیکھا تھا۔ کیا ہوا کہ دعا کے بعد سجدہ کرتے کرتے انہیں جھپکی آ گئی۔ دیکھا کہ ایک بزرگ، نورانی صورت سفید کپڑے پہنے، کمرے میں ٹہل رہے ہیں۔ ہڑ بڑا کے جاگیں اور سر اٹھا کے دیکھا تو کچھ بھی نہ تھا۔ بس کنگنی پر کبوتری کی دو ننھی منھی آنکھیں ہولے ہولے ہلتی گردن کے ساتھ تاروں کی طرح چمک رہی تھیں۔''

(ساتواں در ص، ۲۱۶) ایضاً

یہ کہانی واحد متکلم کی بیانیہ تکنیک میں بیان کی گئی ہے اس کے دو ہی کردار ہیں ایک واحد متکلم اور دوسری ان کی خالہ، کی لڑکی منی ہے واحد متکلم کا نام بادل خان ہے یہ دونوں کبوتری کے پکڑنے پر غور کرتے ہیں تو بادل خان بہت سہم جاتا ہے اور کہتا ہے کہ یہ سید صاحب ہیں اور منی ان کی بات کو سن کر ان کا مذاق اڑاتی ہے اور پھر کہتی ہے کبوتری سید صاحب کیسے ہو جائے گی اور پھر وہ کہتی ہے کہ کبوتری تو پری ہوتی ہے اور پھر وہ بہرام بادشاہ کی کہانی سناتی ہے اور بتاتی ہے کہ شہزادہ کو سفید دیو نے ایک محفل میں قید کر دیا تھا اور سات دروں کی چابی دیدی تھی اور تاکید کر دی تھی کہ سب در کھولنا پر ساتواں در مت کھولنا اس کے بعد وہ کبوتری کے پری بن جانے تک کی کہانی سناتی ہے یہ دونوں آخر میں یہ طے کرتے ہیں کہ کسی طرح سے کبوتری کو پکڑتے ہیں اور ایک بانس کی سیڑھی سے پکڑتے ہیں مگر جب کبوتری بادل خاں کے ہاتھ میں آتی ہے اور اس کا

دھڑکتا ہوا گرم گرم پوٹا اس کے اندر جنس کی گرمی پیدا کر دیتا ہے اور جنس کے اس تلذذ میں کھو جاتی ہے اور اس کی مٹھی ڈھیلی ہو جاتی ہے اور کبوتری اس کے ہاتھوں سے چھوٹ جاتی ہے۔

''اجالے می لے آؤ۔ میں دروازے کے پاس جا کھڑا ہوا ایک دھڑ کتی ہوئی گرم چیز میرے ہاتھوں میں تھی سہمی ہوئی گھبرائی ہوئی تارا سی آنکھیں، دھڑکتا، دہکتا پوٹا، نرم نرم پروں میں بجلی کی روشنی دوڑ رہی تھی ۔ میرا دل جانے کیوں ڈھڑکنے لگا اور مٹھی ڈھیلی پڑ گئی کبوتری ہاتھوں میں تڑپی اور ایک ساتھ اڑ گئی۔''

(ساتواں در ص،۲۲۰) ایضاً

منی اور بادل خاں دونوں پھر کبوتری پکڑنے کے سوجتن کرتے ہیں۔ مگر وہ ہاتھ نہیں آتی ہے اور دونوں ایک دوسرے پر الزام تراشی کرتے ہیں اور طرح طرح کے عذاب وثواب سے ڈراتے ہیں ایک دوسرے کو اور منی کو غصہ آتا ہے وہ بادل خاں کو کہنی ماردیتی ہے اور پھر بادل خاں غصے میں اس کرے بال پکڑ کر گتھم گتھا ہو جاتے ہیں اور اسی درمیان خود دو اجنبی جسموں کے مس سے جنسی طوفان اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور یک بیک دونوں کے اندر جیسے بجلی کی رو دوڑ جائے دونوں جھٹ سے الگ بھی ہو جاتے ہیں۔

''میرے جواب پہ منی کو ایسا تاؤ آیا کہ اس نے زور سے مجھے کہنی ماری اور غصے سے بولی چل یاں سے۔ مجھے بھی غصے آ گیا۔ مین نے اس کے بال پکڑ لئے۔ وہ مجھ سے بال چھڑانے لگی مگر میں کہاں چھوڑنے والا تھا۔ اس نے مجھے کیوں مارا تھا۔ میں اس سے گھتم گھتا ہو گیا تھا مگر ایک ساتھ جانے کیوں، میرا دل دھڑ کنے لگا اور سارے بدن میں سنسنی دوڑنے لگی۔ میرے ہاتھ میں جیسے پھر

...... وہ دھڑکتا دہکتا پوٹا، نرم نرم پر، جن میں بجلی دوڑ رہی ہو......
میرے ہاتھ ڈھیلے پڑ گئے۔ مجھے جھٹک وہ ایک طرف جا کھڑی
ہوتی۔ کالی چمکیلی کئی لٹیں اس کے گال پہ آ گری تھیں اور بال بکھرے
ہوئے تھے۔ اس نے بڑی تمکنت سے ہاتھوں سے بال سنوارے،
مجھے گھورتی رہی۔ پھر ہولے ہولے سے بولی ''بدتمیز'' اور دھیرے
سے زینے کی طرف واپس ہولی۔''

(ساتواں درص،۲۲۲) ایضاً

انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں جہاں بھی جنسی مسئلوں پر منظر کشی کی ہے وہاں کہیں بھی پھوہڑ پن اور شہوانیت کو غالب نہیں ہونے دیا ہے بڑی ہی فنکاری سے اس کو پیش کر دیا ہے اس افسانے میں انہوں نے ایک کبوتری کے ذریعہ سے دونو خیز لڑکے اور لڑکی کی جنسی رجحان کی طرف ہلکا ہلکا اشارہ کیا ہے اور کہانی کو انہوں نے مشرقی داستانوں، حکایتوں سے جو تجربات حاصل کئے تھے اس سے بھر پور استفادہ کیا ہے چونکہ انتظار حسین نے کہانی لکھنے کے بجائے داستانوی انداز یعنی کہانی سنانے کے اسلوب کو اپناتے ہوئے اس کہانی کو پیش کیا ہے

''پٹ بیجنا'' میں انتظار حسین نے اپنے بچپن کے یادداشت کے حوالے سے تین بچیوں اور آمنہ سبو اور اجو کی معصومیت کو بیان کیا ہے کہ کس طرح بچے بچپن میں آم کی گھٹلیوں سے رگڑ رگڑ کر اس کو سیٹی بناتے ہیں اور پھر وہ بڑے جوش و خروش سے اس کو بجاتے پھرتے ہیں گلی کے کئی لڑکے ایک ساتھ ہو جاتے ہیں اور بجاتے ہیں سبو بڑی معصوم لڑکی ہے اسکول میں چوری کرتی ہے وہ کبھی قلم دوات چرا کر اپنے پاجامے کے نیفے میں چھپاتی ہے اور اس طرح وہ اجو کے پپیا کو اکھاڑ کر اپنے نیفے میں چھپا لیتی ہے بہر حال آمنہ پکڑ لیتی ہے اور وہ بہت ذلیل ہوتی ہے بچے اسکول میں کس طرح توتلے پن سے ہجے کر کے پڑھتے ہیں اس کی بہتری ترجمانی کی ہے انتظار حسین نے اپنے کچھ افسانوں کے نام بہت ہی گنجلک قسم کے رکھے ہیں جس کے معنی بہت جلدی سمجھ میں نہیں آتے ہیں جیسے انجھاری کی گھریا، پٹ بیجنا، دیولا وغیرہ پٹ بیجنا جگنو کو

کہتے ہیں انجھاری کمہاری کو کہتے جو گھروں میں ایک چھوتا سبائی کا گھر بہت ہی سادگی سے بناتی ہے۔ اتنا ہی نہیں اس افسانے میں تین بچوں کے بچپن کی زندگی اس کی معصومیت بہت خوبصورت ہوتی ہے اس کی بھر پور عکاسی انہوں نے بڑے ہی سادگی سے کی ہے۔

''پس ماندگان'' انتظار حسین کی ایسی کہانی ہے جو دیکھنے میں عام سی نظر آتی ہے اس میں کوئی فلسفہ، جدیدیت، تجریدیت نہیں ہے مگر اس کے ذریعہ ہندوستان کی تہذیب و تمدن کی جزئیات کو کس طرح سے پیش کیا ہے کہ ہندوستان کے ہر مرنے والے افراد خانہ اور پڑوسیوں کی وہ یاد تازہ ہوجاتی ہے جب کسی کے موت پر لوگ اکٹھا ہوتے ہیں عورتیں جو کبھی آپس میں اپنی پڑوسن سے ناراض رہتی ہیں مگر کسی کے موت پر وہ سب عورتیں بے روک ٹوک اکٹھا ہوتی ہیں اور ایک دوسرے کے غم میں شریک ہوتیں ہیں ایسے مردوں کا حال ہے بس اس بات کو انہوں نے اپنے افسانے کا فضا بنا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار ایک اٹھائیس برس کا نوجوان ہاشم ہے جو چٹ پٹ میں مرجاتا ہے جس سے پورے معاشرے میں کہرام مچ جاتا ہے اور پورے، محلے کے لوگ اکھٹا ہوتے ہیں اور پھر موت پر طرح طرح کے قصے سناتے ہیں جو انتظار حسین کا اسلوب ہے۔

> ''ہاشم خاں اٹھائیس برس کا کڑیل جوان لمبا تڑلگا، سرخ و سفید جسم، آن کی آن میں چٹ پٹ ہوگیا۔ کم بخت مرض بھی آندھی دھاندی آیا۔ صبح ہلکی ہلکی حرارت تھی شام ہوتے ہوتے بخار تیز ہوگیا۔ صبح جب ڈاکٹر آیا تو پتہ چلا کہ سرسام ہوگیا ہے۔''
>
> (پس ماندگان، ص ۲۲۸)

علی ریاض، باقر بھائی، چھنو میاں وغیرہ طرح طرح سے موت پر باتیں کرتے ہیں اور ہاشم خاں نوجوان کو یاد کرتے ہیں علی ریاض اس کی ہنرمندی اور بہادری کا ذکر کرتے ہیں اس کو یاد کرتے ہیں اور اس کے بعد اوہام باطلہ وغیرہ کا ذکر بہت تفصیل سے کرتے ہیں جمعرات کی شام میں شکار نہیں کرنا چاہیے۔ اور ہاشم خاں نے ایسا ہی کیا تھا وغیرہ دنیا کی تمام اوہام باطلہ سے

متعلق باتیں ہوتی ہیں۔اس افسانے کا منظر جہاں بہت معنی خیز ہوتا ہے جہاں پر ہندو مسلم کی یکتائی کی بہترین مثال پیش کی گئی ہے انہوں نے جہاں دکان پر گلابی لیتے ہوئے ہاشم خاں کی موت کی خبر سن کر سن رہ جاتا ہے اور پنساری، بنئے، شمی، حلوائی، بدھیا وغیرہ جنازے کو کندھا دیتے ہیں اور یہ روایت آج بھی ہمارے دیہاتوں میں قائم ہے ہمارے یہاں آج بھی ہندو مسلم کو مٹی دینے اور مسلم ہندو کو اگنی دینے جاتے ہیں مگر اب یہ دھیرے دھیرے ختم ہو رہا ہے۔ بدھیا جب ملاں پنساری سے پوچھتی ہے اس جنازے کے بارے میں تو یہ منظر بہت حسین ہے۔

> ''بھیا رے یو کس کی میت تھی؟ ملاں نے ٹھنڈی سانس بھرتے ہوئے جواب دیا۔ خاں صاحب ہیں ناوے ان کو لونڈا گزر گیا۔ بدھیا کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئیں۔ ہائے اللہ۔ ہیرا ملنسار ابھی ابھی گلال لینے کی نیت سے دکان پہ پہنچا ہی تھا خاں صاحب کا نام سن کر وہ چونکا'' کھاں صاحب جی کا پتر......؟ وام گئیو؟ بڑی گھنٹا ہوگئی'' پھر ذرا تامل سے بولا وا کی دئی تو بڑی بنی ہوئی تھی۔ کیسے مر گئیو؟'' ملاں دئی تو بری بنی ہوئی تھی۔ کیسے مر گئیو؟ ملاں نے پھر ٹھنڈا سا سانس لیا۔'' ماہراج موت بڑی بلوان ہے وہ بوڑھے جوان کسی کو نہیں چھوڑتی۔''

(پسماندگان ص،۲۳۱)

ہاشم خان نوجوان کی موت کے قصے کو کوئی آدمی دونوں وقت کے ملنے پر شکار کرنے کو بتا رہا ہے تو کوئی طرح طرح کے شگن کی بات کرتا ہے مرد اپنے اعتبار سے اور عورتیں اپنے اعتبار سے باتیں کرتی ہیں اور طرح طرح کے اوہام باطلہ اور فرسودہ روایات سے اس کی موت کو وجہ بتائی جاتی ہے اور میت ابھی رکھی ہے اور لوگ اس درمیان کس طرح سے دنیا کی عجیب رسموں اور روایتوں کی باتیں کرتے ہیں معمولات زندگی کا ذکر کرتے ہیں اصل میں انتظار حسین نے موت کے ماحول میں زندگی کو پیش کیا ہے۔

''ٹھنڈی آگ'' یہ ایک بیانیہ کہانی ہے جس مں دو ادھیڑ عمر کے مرد اور عورت کے جنسی جذبات کو پیش کیا گیا ہے کہ انسان کے جنسی جذبات کبھی مرتے نہیں ہیں بس وہ وقت ماحول کے اعتبار سے دبے دبے رہتے ہیں۔ اس افسانے میں تین کردار ہیں مختار صاحب، پوسٹ ماسٹر صاحب، جو کنوارے ہیں اور ان کی بیوہ بہن رقیہ جو ان کے ساتھ رہتی ہیں مختار صاحب ایک زمیندار اور شادی شدہ آدمی ہیں بیوی اور بچے بھی نہیں مگر وہ اپنے پاس کے ایک دیہات میں رہتے ہیں اور یہاں کھیتی کے کام دیکھتے ہیں اور بیوی ان سے دور شہر میں رہتی ہے۔ مختار صاحب اور پوسٹ ماسٹر صاحب دونوں کی ملاقات ننوا حلوائی کی دکان پر ہوتی ہے وہیں دونوں گرم گرم جلیبی کھاتے ہیں اور پیپر پڑھتے ہیں مگر یہ رشتے دھیرے دھیرے کافی قریب ہو جاتے ہیں اور پھر مختار صاحب ان کے گھر بھی آنے لگتے ہیں۔ اس طرح سے یہ دو مایوس زندگیاں اور جنسی طور پر ناآسودہ انسان ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں اور یہ اپنے اپنے سارے دن کی مشغولیات کو ایک دوسرے سے بیان کرتے ہیں جب یہ دوستی کافی گہری ہو جاتی ہے تو مختار صاحب جو پہلے خالی ہاتھ آیا کرتے تھے اب موسم کے اعتبار سے پھل اور سبزیاں اپنے کھیتوں سے خوب لاتے ہیں اور دھیرے دھیرے مختار صاحب جو وقت سے پہلے بوڑھے ہو رہے تھے اور رقیہ صاحبہ جو اپنے بیوہ ہو جانے پر بڑی مایوسی کی زندگی گذار رہی تھیں اور جوانی اور بڑھاپے کے دوراہے پر کھڑی تھیں بہت قریب ہو جاتے ہیں اور دونوں ایک دوسرے کے ازدواجی زندگی کے بارے میں پوچھتے ہیں وہاں سے ان کے اندر جنسی طوفان اٹھنے لگتا ہے۔

> ''رقیہ نے شادی کا ذکر بڑی گرمجوشی سے چھیڑا تھا مگر مختار صاحب نے بڑی مردہ دلی سے جواب دیا۔ اجی بیاہ ویاہ کاہے کا ہے۔ چار بول نکاح کے پڑھے گئے۔ بس ٹھیک ہے۔''
>
> (ٹھنڈی آگ، ص۲۴۲) ایضاً

اس اقتباس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ مختار صاحب کی شادی ان کی رضا کے بغیر کر دی گئی تھی اور وہ اپنی ازدواجی زندگی سے کچھ خوش نہ تھے جس کی وجہ سے ان کے الفاظ سے ان کے

اندر کے جذبات واحساسات نکل کر باہر چلے آتے ہیں یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے بیوی اوراولاد سے فاصلہ رکھتے ہیں۔ چاہے شادی بیاہ ہومرنی کرنی ہووہ کبھی گھر نہیں جاتے ہیں یہیں پڑے رہتے ہیں۔

''بیوی بچوں سے مختار صاحب کی بےاعتنائی کوئی ڈھکی چھپی تو نہیں تھی۔ یہ بےاعتنائی کوئی نئی نہیں تھی۔اس کی عمر اتنی ہی تھی جتنی ان کی شادی کی۔ ماں باپ نے شادی کردی۔ انہوں نے شادی کرلی شادی کے خلاف نہ تو انہوں نے احتجاج کیا اور نہ اس کے بارے میں گرمجوشی دکھائی سہرا بندھ گیا، دلہن گھر میں آ گئی۔ بے اعتنائی برقرار رہی۔''

(ٹھنڈی آگ،ص،۲۴۳)ایضاً

مختار صاحب کی بیوی کچھ مدت تک تو ان کے پاس رہتی ہے مگر ان کے عدم توجہی سے مجبور ہوکر مائکے کو اپنا گھر بنالیتی ہے اور مستقل طور پر اپنے بچوں کے ساتھ میکے میں رہنے لگتی ہے وہیں بیٹے بیٹوں کی شادی ہوجاتی ہے باپ کے سارے فرائض نانا انجام دیتے ہیں میاں بیوی دونوں منزلیں الگ ہوجاتی ہیں مگر مختار صاحب مہینے پر خرچ کے لئے روپیہ پیسہ بھیج دیا کرتے ہیں خط کے ذریعے گھر کے تمام حالات کا پتہ چلتا ہے اوراسی کے ذریعے ہی گھر کے لئے رقم بھی مطالبے ہوتے ہیں اورادھر سے بھیج دیئے جاتے ہیں۔اور مختار صاحب کا روزانہ آنا جانا رقیہ کے گھر ہوجاتا ہے اور یہ دونوں تھوڑے ہی دنوں میں ایک دوسرے کے لئے بہت خاص ہوجاتے ہیں۔

''رقیہ کا وہ پہلا والا حجاب ختم ہو چکا تھا۔ گھونگھٹ چھوٹا ہوتے ہوتے بالکل ختم ہو چکا تھا۔ ہاں سر کھلا ہوتا اور اب اکثر کھلا ہوتا تھا۔ تو مختار صاحب کو دیکھ کر ڈھک لیا جاتا تھا۔ پھر رفتہ رفتہ احتیاطاً سینے تک محدود رہ گئی۔ رقیہ کا جسم ڈھل گیا تھا۔لیکن ڈھلکتا بدن بھی اپنا الگ حسن رکھتا ہے۔ روٹی پکاتے ہوئے جب اس کے نیم برہنہ

بازو گردش کرتے تھے تو صاف پتہ چلتا تھا کہ ان کی گولائی زائل
ہو چکی ہے۔ مگر ان ڈھلکتے ہوئے گورے سے بازوں سے ایک عجیب
حلاوت کی کیفیت پیدا ہو گئی تھی۔ مختار صاحب کی نگاہیں بھی کبھی بے
دھیانی سے ان پر پڑ جاتی تھیں۔ مگر فوراً ہی جھک جاتی تھیں۔''
(ٹھنڈی آگ، ص،۲۴۴)

مختار صاحب کے اندر کا وہ جنسی طوفان جو دھیرے دھیرے ختم ہونے لگا تھا وہ پھر سے لپکنے لگتا ہے اور رقیہ جو جنسی ناآسودگی کی وجہ سے اندر ہی اندر سلگ رہی تھی اس کا دھواں باہر آنے لگتا ہے اور اس طرح ان دونوں کے اندر دوبارہ جنسی خواہشات جاگ اٹھتی ہیں ایک دن رقیے کے جلنے پر مختار صاحب اپنے ہاتھوں سے رقیہ کے ہاتھوں پر چونے کی لیپ لگا دیتے ہیں جس سے رقیہ کو ایک عجیب جنسی سرور کی کیفیت کا اندازہ ہوتا ہے اور پھر دونوں کے اندر ایک عجیب قسم کی مسرت پیدا ہوتی ہے اور یہ جنس کی حلاوت، نرمی و گرمی کے امتزاج سے دونوں کے اندر ایک عجیب جنسی تڑپ پیدا ہو جاتی ہے اور یہ طوفان ایک تلاطم پیدا کر دیتا ہے دونوں راتوں کو بہت بے چینی سے گذارتے ہیں ان کی حالت ایک اس عاشق نامراد کی سی ہو جاتی ہے جو اپنے معشوق سے کبھی راتوں میں مل نہیں پاتا ہے۔

''رقیہ رات کو کھڑی چارپائی پہ بہت دیر تک کروٹیں بدلتی رہی۔ ایک
عجیب سا اضطراب ایک مبہم خوف اور اس خوف اور اضطراب کی تہہ
سے ابھرتی ہوئی حسرتیں جسم میں سلگنے کی دھیمی دھیمی کیفیت بیدار
ہو چلی تھی۔ جسم جو سو چکا تھا۔ اس جسم کو سلانے کے لئے اسے کس
کس کرب سے گذرنا پڑا تھا اور ترستی ہوئی طبیعت پر کیسے کیسے صبر
کرنے پڑے تھے اور جب جسم سو گیا تو اسے بھی نہ یاد رہا ہے کہ وہ
کبھی بیدار بھی تھا مگر چولہے کی آگ بالکل ٹھنڈی نہیں ہوئی تھی،
راکھ اندر سے گرم نکلی۔'' (ٹھنڈی آگ ص،۲۴۸) ایضاً

اسی درمیان مختار صاحب کی منکوحہ کی طبیعت خراب ہو جاتی ہے بڑا بیٹا آتا ہے اور ان کو گھر اٹھا لے جاتا ہے اس طرح دونوں کے جذبات سلگنے ہی رہ جاتا ہیں جب یہ خبر رقیہ کو پوسٹ ماسٹر دیتے ہیں تو اس کے کلیجے پر خنجر چل جاتا ہے یہاں پر ایک عورت کے جنسی جذبات کو یہ سماج کے ٹھیکدار کس طرح سے کچل دیتے ہیں اس پر ہلکا سا اشارہ بھی انتظار حسین کرتے ہیں کہ یہ عورت کبھی بھی اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر پاتی ہے۔

''جنگل''میں امرد پرستی کو موضوع بنایا گیا ہے اس میں انہوں نے سن بلوغت کو پہو نچنے والے چند لڑکوں نور، قمرن، اچھن، اور شرافت کے اندر جنسی خواہش کے احساس کو ابھرتے ہوئے دکھایا ہے اس میں شرافت ان چاروں میں تھوڑا بڑا ہے جو اچھن کو ا پیار دینے کے بدلے میں تھوڑا لپٹنا چاہتا ہے اس کے علاوہ کچھ بھی نہیں ہے یہ چاروں جنگل کا سفر کر رہے ہیں کمسن ہیں ان کا سردار شرافت ہے یہ کبھی جن کبھی سئی اور کبھی جنگلی جانوروں سے ڈرتے ہیں اور چلتے رہتے ہیں۔ یہ لڑکے بڑے بھولے ہیں کوئی بھی نفسیاتی طور پر کجروی اور جنسی بے راہ روی کا شکار نہیں ہے۔''مایا''ایک اوہام باطلہ سے متعلق کہانی ہے اطہر ہے جس کے پڑھنے کے بعد نوکری نہیں لگتی ہے سلیمہ آپا، ہیں جو ذہنی طور پر کچھ پریشان رہتی ہیں۔ان کو ہر جگہ جن، بھوت ہی نظر آتے ہیں اور دعا درود، اور تعویز گنڈے بھی مولویوں سے کراتی ہیں کہ اطہر کی نوکری لگ جائے وہ تسبیح اور نفلیں پڑھتی ہیں جس سے ان کی ایمان کی کمزوری اور بدعقیدگی کا بھی پتہ چلتا ہے کہ ان کو خدا پر بھروسہ نہیں ہے وہ دعا درود پر زیادہ زور دے رہی ہیں۔اس کے علاوہ کچھ نہیں ہے یہاں۔

''کنکری''انتظار حسین کا بیانیہ تکنیک میں بہترین افسانہ ہے جو توہم پرستی، اوہام باطلہ کے موضوع پر ہے صمد اس افسانے کا مرکزی کردار ہے جو شکار کا بہت شوقین اور راتوں رات جنگل میں گھومتا رہتا ہے اور یہ اتنا ضدی ہے کہ کسی چیز کو اس وقت تک نہیں مانتا ہے جب تک اپنی آنکھوں سے دیکھ نہ لے مگر اس کا دوست مولا کنجڑا قدیم خیال کا انسان ہے وہ تمام اوہام باطلہ جن، شیطان، چڑیل اور تمام دیگر فرسودہ روایات سے بہت ہی متاثر ہے اور اکثر و بیشتر وہ اپنے دوست صمد کو بھی صدمے میں ڈال دیتا ہے اور صمد بھی اس قدامت پرست فلسفے کے ہیچ و پیچ

میں الجھ جاتا ہے مولا اس کو بتاتا ہے کہ کبھی شام اور صبح کے درمیان یا سانجھ کے وقت شکار نہیں کرنا چاہیے اس سے نشانہ چوک جاتا ہے اور گولی کو اٹھا کر ایک پرندہ ندی میں ڈال دیتا ہے اور جس طرح وہ گلی گھلتی رہتی ہے اسی طرح وہ شکاری بھی گھلتا رہتا ہے اور آخر میں مر جاتا ہے۔

''وہ بھی ایک خواب ہی تھا۔ اندھیرے کھیتوں اور درختوں سے ہٹ کر آگ کا الاؤ، مولا کی کھچڑی والی داڑھی اور جھریوں سے بھرا ہوا متفکر چہرہ......نشانہ چوک جاتا ہے......گولی گھلتی چلی جاتی ہے اور اس کے ساتھ شکاری......ایک دھندلی تصویر، دھندلی گونج۔ اس نے سوچا کہ لوگوں نے بھی کیا کیا افسانے تراشے ہیں۔''

(کنکری، ص، ۲۵۰)

صمد مولا کے ان تمام توہمات سے بے خبر ہو کر ہمیشہ شکار کرتا ہے وہ کسی دن اور کسی رات اور وقت کو اہمیت نہیں دیتا ہے اس کے یہاں سب برابر ہیں مگر اس کی والدہ اس بات سے بہت ناراض ہوتی ہیں مگر صمد اپنے من کا راجا ہے وہ بغیر سوچے سمجھے شکار کرتا ہے اور مولا اس کو اکثر وہم میں ڈالتا رہتا اور صمد ان باتوں کو ہنسی میں اڑا دیتا ہے مولا اس کو منحوس روایت اور جانور کے بارے میں بتاتا رہتا ہے کہ ایک پرندہ ایسا ہے جو گاؤں میں جا کے بول دے تو لوگ مر جاتے ہیں۔

''پچھلے برس کی بات ہے، یہی دن تھے، میں گاؤں جا رہا تھا، ہو گئی رات ڈول ڈول جا رہا تھا۔ ایکا ایکی سامنے ایک ببول پہ کیا دیکھوں ہوں کہ یہ بڑا، مرغی کے برابر......بس جی تو دہشت کھا گیا۔ زمین نے پیر پکڑ لئے اور لاٹھی اٹھاؤں تو اٹھے نہیں۔''

(کنکری، ص، ۲۵۲) ایضاً

صمد بھی کبھی کبھی بھرم میں آ جاتا ہے اور اپنے من کے بھرم کو مولا سے بتاتا ہے کہ اس پرندے کو کچھ بھی مارو نہیں پڑتا ہے ایسا میں اپنے اسلاف سے سنتا آیا ہوں۔ تو مولا بتاتا ہے کہ تو نے علی کے بارے میں سنا ہے وہ ایک کڑیل نوجوان تھا ہر وہ بچے کے رونے ہنسنے کی نقل کرتا تھا

ایک دن ایک کنکری اٹھا کر چھت پر ماردی اور ہشت کر دیا اور وہ اس طرح غائب ہو گیا کہ پھر واپس نہیں آیا تو صمد بڑی ہی دلچسپی سے یہ قصہ پوچھتا ہے۔

> ''ہاں پھر نئیں آیا؟ مولا کی آواز اور دھیمی ہوگئی، اتنی دھیمی جیسے وہ کان میں باتیں کرر ہا ہو'' پھر وہ نئیں آیا......اور علی، علی گھلتا چلا گیا......جیسے کنکری پانی میں پڑی گھل رئی ہو۔آخر میں بالکل ہڈیوں کی مالا رہ گیا تھا......''
>
> (کنکری،ص،۲۵۶) ایضاً

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آج بھی ہندوستان میں کتنے ایسے گاؤں ہیں جہاں راتوں میں شکار کرنے سے روکا جاتا ہے اور طرح طرح کی فرسودہ باتیں کی جاتی ہیں کوئی بھی ان پرندوں کو اپنا پرکھا پورنیا بتاتے ہیں تو کہیں پر ان کو اپنا مذہبی دیوی دیوتا بتاتے ہیں اور کہیں ان کو جن، بھوت، مردوں کے سائے بتائے جاتے ہیں اور کہیں پر ان کو بزرگان دین کے سواری بھی کہتے ہیں اور پھر طرح طرح کی جھاڑ پھونک ہوتی ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں کا ایک حصہ ان فرسودہ روایات سے بھی متعلق ہے جو کبھی میرے ہندوستان کی ایک خاص پہچان اور روایت تھی اور چونکہ ان کا اسلوب نگارش حکائی اسلوب اور داستانوی اسلوب ہے اور انہوں نے بہترین طور پر اس طرح کی کہانیوں کو داستانوی اسلوب میں برتا ہے اس لئے اس افسانے میں بھی اسی ٹول کا استعمال کیا ہے۔ آج بھی ہمارے گھر کی نانی دادی کہتی ہیں کہ سانجھ کے وقت نہ پیڑ بلّو کاٹو اور پھل پھول توڑو اور نہ شکار کرو کیونکہ ان پر کسی بزرگ وغیرہ کا سایہ ہوا کرتا ہے۔ بالآخر صمد کو بھی یہ وہم سما جاتا ہے اور وہ اپنے کو بیمار تصور کرنے لگتا ہے اور اپنے اندر کمزوری محسوس کرتا ہے وہ بار بار آئینے کے سامنے کھڑے ہو کر دیکھتا ہے کہ وہ دن بند کمزور ہورہا ہے مگر وہ شکار کرنا نہیں چھوڑتا ہے مگر اس کے زندگی میں ایک دن ایسا بھی آتا ہے کہ وہ پرندوں کا شکار کرنا چھوڑ دیتا ہے اور اس کو لگنے لگتا ہے کہ وہ علی کی طرح گھلنے لگا ہے۔

> '' چلتے ہوئے رہٹ کے قریب پہنچ کر وہ بے دھیانی میں پانی کی کنڈی کے قریب کھڑا ہو گیا۔ چلتے ہوئے پانی میں اسے اپنا چہرہ یو

ں دکھائی دیا کہ وہ گھل رہا ہے، لمبا ہوتا جا رہا ہے جیسے علی......اسے
ایک ساتھ ہوش آیا اور ایک بھربھری سی لے کر وہ آگے چل پڑا۔''
(کنکری،ص،۲۵۶) ایضاً

''میاں جی دونوں وقت مل رہے ہیں، بندوق مت چلاؤ۔ اس نے
چونک کر دیکھا۔ گوبھی کے کھیت میں گیلی مٹی میں سنا ہوا کسلا اٹھائے
مولا کھڑا تھا۔ بندوق کی نال جھک گئی۔ اس روز وہ کاندھے پہ بھری
بندوق رکھے گھر لوٹا۔''

(کنکری،ص ۲۰۸) ایضا

اس افسانے میں انتظار حسین فرسودہ روایات اور اوہام باطلہ پر شدید طنز کیا ہے اور ایک چھوٹی سی چیز یعنی کنکری کس طرح نفسیاتی طور پر ایک صحت مند انسان کو بیمار بنا دیتی ہے اس کے ذہنی کیفیت اور محرکات کو حکائی اسلوب میں بیان کیا ہے۔

''آخری آدمی'' انتظار حسین کا تیسرا افسانوی مجموعہ ہے جس کا دیباچہ سجاد باقر رضوی نے بڑی تفصیل اور محاکمے کے ساتھ لکھا ہے یہ دیباچہ اپنی نوعیت کا بہترین دیباچہ ہے اس افسانوی مجموعے میں کل ۱۱ گیارہ افسانے اور ایک مضمون اپنے کرداروں کے حوالے سے لکھا ہے جو انتظار حسین کے اور ان کے افسانے کے فن کے بہت اسرار و رموز کھولتا ہے۔ یہ افسانوی مجموعہ ۱۹۶۷ء میں پہلی مرتبہ کتابیات لاہور سے شائع ہوا تھا۔

''آخری آدمی'' اس مجموعہ کا پہلا افسانہ ہے جو اپنی نوعیت کے اعتبار سے اب تک کا سب سے شاہکار افسانہ ہے یہ افسانہ اپنے معنی اور موضوع کے لحاظ سے مختلف معانی رکھتا ہے اس کے مختلف شیڈس ہیں اس افسانے کے چار کردار ہیں الیاسف جو مرکزی کردار ہے اس کے علاوہ الیعذر، الیاب، اور الیعذر کی لونڈی گجر دم ہیں اس افسانے کی بنیاد قرآن کی وہ آیت ہے جس میں رب کریم کی نافرمانی کرنے کی وجہ سے ایک پورا قبیلہ بندر بن گیا۔ وہ آیت قرآن پاک میں سورہ اعراف میں ہے۔ جس میں رب تعالی فرماتا ہے۔

''انہیں یاد دلاؤ وہ واقعہ کہ وہاں کے لوگ سبت کے دن احکام خداوندی کی خلاف ورزی کرتے تھےاور یہ کہ مچھلیاں سبت کے دن ابھر کر سطح پر ان کے سامنے آتی تھیں اور سبت کے سوا باقی دنوں میں نہیں آتی تھیں......پھر جب وہ پوری طرح سرکشی کے ساتھ وہی کام کئے چلے گئے جس سے انہیں روکا گیا تھا تو ہم نے کہا کہ بندر ہو جاؤ ذلیل وخوار۔'' **قلنا لهم كونوا قردة خاسئين.''**

(قرآن اعراف،۱۶۳،۱۶۶)

یہ وہ قوم ہے جس نے اللہ تعالیٰ کی نافرمانی کی تو اللہ تعالیٰ نے ان کے چہرے مسخ کر دیئے اور وہ بندر بن گئے اسی تھیم کو انتظار حسین نے لیا ہے جس کو دور حاضر کے معاشرے پر پیش کیا ہے کہ آج کا انسان کتنا لالچی، ہوس پرست، ذخیرہ اندوز، بے ضمیر، اور سلف سینٹر ہو گیا ہے اس کے اندر سے انسانیت کی بو باس بھی ختم ہو چکی ہے اور اس انداز سے روحانی طور پر کھوکھلا ہو چکا ہے اس کے اندر اب پیار و محبت نہیں نفرت، غصہ، بغض وحسد، شک و وسوسہ، حرص و ہوس اور منفی جذبات نے اتنا گہرا گھر بنا لیا ہے کہ وہ اس سے باہر نہیں نکل پاتا ہے اس مسئلے کو انہوں نے علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔

جب سبت کے دن شکار کر کے سب آتے ہیں جس دن سے رب تعالیٰ نے منع کیا تھا تو اس کے تیسرے دن الیعذر کی لونڈی گجر دم الیعذر کو بندر بنے ہوئے دیکھتی ہے اور شور کرتی ہے اور یہ خبر پورے شہر میں پہونچ جاتی ہے اور اس کے بعد الیاب اور ابن زبلون دونوں بندر بن جاتے ہیں الیاسف چونکہ سماج اور معاشرے کا ایک نمائندہ آدمی ہے وہ معاشرے میں اس بات کی تصدیق کرنے نکلتا ہے کہ جس نے سبت کے دن شکار کرنے سے منع کیا تھا وہ بزرگ کہاں چلے گئے ہمارے معاشرے کو کچھ بڑا مسئلہ پیدا ہونے والا ہے اس خبر سے سارے شہر میں دہشت پھیل جاتی ہے اور آگے الیاسف چلتا ہے اور کچھ فاصلہ طے کرنے کے بعد جب وہ پیچھے مڑ کے دیکھتا ہے تو اس کے پیچھے چلنے والے سب کے سب بندر بن گئے ہیں۔ الیاسف اپنی

ذات وشناخت سے لڑتا رہتا ہے کہ وہ آدمی کے جون میں پیدا ہوا ہے اور اسی جون میں مرے گا مگر جو معاشرہ برائیوں، تعصب ونفرت، دھوکہ دغابازی، خودغرضی کا محور بن جائے تو اس معاشرے میں ایک آدمی اپنی ذات کو علیحدہ نہیں رکھ سکتا ہے الیاسف آخرکار اس معاشرے سے لڑتا جھگڑتا ہوا اس معاشرے کی تمام برائیوں سے بچنے کی کوشش کرتا ہے۔

''اسے اچانک ابن زبلون کا خیال آیا کہ نفرت کی شدت سے صورت اس کی مسخ ہوگئی تھی۔ اس نے کہا کہ اے الیاسف نفرت مت کر کہ نفرت سے آدمی کی کایا بدل جاتی ہے اور الیاسف نے نفرت سے کنارہ کیا۔''

(آخری آدمی، ص، ۳۷۶) ایضاً

''الیاسف بنت الاخضر کو یاد کر کے رویا۔ مگر اچانک اسے الیعذر کی جورو یاد آگئی جو الیعذر کو بندر دیکھ کر روئی تھی۔ حتیٰ کی اس کی لڑکی بندھ گئی اور بہتے ہوئے آنسوؤں میں اس کے جمیل نقش بگڑتے چلے گئے اور لڑکی کی آواز وحشی ہوتی چلی گئی۔ یہاں تک کہ اس کی جون بدل گئی۔ تب الیاسف نے خیال کیا۔ بنت الاخضر جن میں سے تھی ان میں مل گئی۔ اور بے شک جو جن میں سے ہے وہ ان کے ساتھ اٹھایا جائے گا۔''

(آخری آدمی، ص، ۳۷۷) ایضاً

ان اقتباسات میں انہوں نے اشارہ کیا ہے کہ جب انسان نفرت، غصہ، لالچ، دولت کے چکر میں خودغرض ہوجاتا ہے تو اس کے اندر روحانی زوال شروع ہوجاتا ہے اور جب انسان نظام قدرت کی حکم عدولی کرتا ہے تو اس پر اللہ تعالیٰ کی لعنت ہوتی ہے اور اس کے چہرے مسخ ہوجاتے ہیں وہ اشرف المخلوقات کے معزز اعزاز سے حیوانیت پر اتر آتے ہیں جو ان کی روحانی زوال کی علامت ہے۔ اس دوسرے اقتباس میں انہوں نے مشہور حدیث کے مفہوم کو بیان کیا ہے

کہ قیامت کے دن ہر انسان اسی کے ساتھ اٹھے گا جس کے ساتھ دنیا میں رہتا تھا چور چور کے ساتھ، زنا کار زنا کار کے ساتھ، نیک لوگ نیک لوگوں کے ساتھ اور بد، بد کے ساتھ اٹھے گا۔ یہ اس پورے واقعے کو افسانوی شکل دے دیتے ہیں۔ اس کے بعد اور بھی احادیث اور قرآنی آیات و واقعات کو بہت ہی فنکاری سے پیش کرتے ہیں مثلاً قرآن و احادیث میں جن چیزوں سے منع کیا گیا ہے کہ تم اللہ تعالیٰ کے ساتھ مذاق مت کرو وہ تم سے زیادہ علم والا ہے مگر انسان اپنی انسانیت کھو دیتا ہے اور اپنی حیوانیت پر اتر آتا ہے مثلاً قتل و غارت گری، زنا چوری، زمین و زر، دولت و جائداد کے لئے طرح طرح کی رذیل حرکتیں کرتا ہے جو انسان کی خصوصیت نہیں ہیں۔

> ''الیاسف نے ہنسی سے کنارہ کیا۔ الیاسف محبت اور نفرت سے، غصہ اور ہمدردی سے، رونے اور ہنسنے سے، ہر کیفیت سے گذر گیا اور ہم جنسوں کو ناجنس جان کر ان سے بے تعلق ہو گیا۔ اور ان کا درختوں پر اچکنا، دانت پیس پیس کر کلکاریاں کرنا، کچے پکے پھلوں پر لڑنا اور ایک دوسرے کو لہولہان کر دینا، یہ سب کچھ اسے آگے کبھی ہم جنسوں پر رلاتا تھا کبھی ہنساتا تھا۔''

(آخری، آدمی، ۳۷۷) ایضاً

اس پورے اقتباس میں انتظار حسین نے انسانیت پر طنز کیا ہے اور بندر کی شبیہ میں انسانی زوال کے المیہ کو پیش کیا ہے یہ انسان کس حد تک حیوانیت پر اتر آیا ہے جو صرف اور صرف لالچ، غصہ، نفرت، لوٹ مار کرنا، اپنی انا کے لئے تمام انسانیت پر ظلم کرنا اس کا شیوہ ہو گیا ہے جو ان کی خصوصیت نہیں بلکہ حیوانیت کے خصوصیت ہے۔ انتظار حسین اپنے افسانوں میں واقعہ کو بہت سی احادیث، ملفوظات، داستان سے لیتے ہیں مگر اس کو دور حاضر سے بہت فنکاری سے Relete کر دیتے ہیں جیسے آج کے انسان کے اندر کتنا زوال آ گیا ہے معاشرہ پوری طرح سے سماجی برائیوں اور بدکاریوں سے گھرا ہوا ہے آج کے انسان آدمیت کا لبادہ تو پہنے ہوئے ہیں مگر اندر سے وہ ایک جانور بندر سا ہی ہے جو طرح طرح رذیل کام کرتا ہے۔ آج معاشرے سے

اقدار و اخلاق، روایت و تہذیب، محبت و ہمدردی یہاں تک کہ لفظوں کے معانی بھی ختم ہو گئے ہیں یعنی ہر شئے کہ اندر سے کھوکھلی ہو چکی ہے۔تقریباً اسی موضوع پر ان کا ایک اور شاہکار افسانہ ''کایا کلپ'' بھی ہے جس میں انسان کی رذالت اور اس کی ذلیل حرکات و سکنات اور نفس پرستی پر شدید طنز کیا گیا ہے۔ جب انسان کسی برائی میں پوری طرح ملوث ہو جاتا ہے تو اس کے روحانی زوال کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت شکل و شباہت میں بھی تبدیلی آنی شروع ہو جاتی ہے۔آخر میں شہزادہ کو بار بار مکھی بننے کی عادت ہو جاتی ہے اور اس کو اب مکھی بننے میں کوئی عار اور تکلیف نہیں محسوس ہوتی ہے اسی موضوع کو اس افسانے میں پیش کیا ہے۔الیاسف جو اس معاشرہ میں رہ رہا ہے جہاں ہر کوئی برائی میں ڈوبا ہوا ہے وہ اس معاشرے کے مکروہ و ذلیل حالات سے مبرا رہنا چاہتا ہے اور وہ اس کے لئے پوری طرح سعی بھی کرتا ہے وہ اپنی شناخت اپنی اصلیت پر قائم رہے گا مگر وہ معاشرے کی ان برائیوں سے نہیں بچ پاتا ہے اور یہ بیماری اس کو ایک دن لے ڈوبتی ہے۔

> ''الیاسف کہ اپنے تئیں آدمیت کا جزیرہ جانتا تھا۔ گہرے پانیوں کے خلاف مدافعت کرنے لگا۔اس نے اپنے گرد پشتہ بنالیا کہ محبت اور نفرت، غصہ اور ہمدردی، غم اور خوشی اس پر یلغار نہ کریں، کہ جذبہ کی کوئی رو اسے بہا کر نہ لے جائے اور الیاسف اپنے جذبات سے خوف کرنے لگا۔ پھر جب وہ پشتہ تیار کر چکا تو اسے یوں لگا کہ اس کے سینے کے اندر پتھری پڑ گئی ہے۔اس نے فکرمند ہو کر کہا کہ اے معبود کیا میں اندر سے بدل رہا ہوں۔تب اس نے اپنے باہر نظر کی۔ اور اسے گمان ہونے لگا کہ وہ پتھری پھیل کر باہر آ رہی ہے کہ اس کے اعضا خشک اس کی جلد بدرنگ اور اس کا لہو بے رس ہوتا رہا ہے۔''
>
> (آخری، آدمی، ص، ۳۷۸) ایضاً

الیاسف اپنے آپ کو بچانے کے لئے اپنی ہی ذات سے لڑنا شروع کر دیتا ہے معاشرے کی برائیوں سے بچنے کے لئے گہرے پانیوں کے خلاف مدافعت کرتا ہے یعنی اس کی

روح کی گہرائی جو برائیوں سے بھرگئی ہے وہ اس کے روکنے کے لئے پشتہ بنا تا ہے مگر کامیاب نہیں ہوتا کیونکہ یہ ساری برائیاں اس کے اندر پتھر کی طرح اپنا مسکن بنا چکی ہیں اور وہ اندر سے پوری طرح بدلا ہوا ہے صرف دیکھنے میں انسان جیسا لگ رہا ہے اس کے اندر حیوانیت کی ساری خوبیاں ہیں یہاں تک کہ اس کا خون سفید ہوگیا ہے اور وہ بے ضمیر اور بے حس ہوگیا ہے اور اتنا رذیل ہوگیا ہے کہ روحانی طور پر خالی ہوگیا ہے۔ اس الیاسف کے ذریعہ انہوں نے معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیوں کو نمایاں کیا ہے۔ الیاسف اس کا مرکزی کردار ہے وہ بار بار معاشرے کی برائیوں کی طرف اشارہ کرتا ہے انہوں نے کبھی الیاسف کے ذریعے معاشرے کی منفی اور کبھی مثبت چیزوں کو پیش کیا ہے۔

> ''تب وہ اللہ کی بارگاہ میں گڑ گڑ ایا کہ پیدا کرنے والے تو نے مجھے بہترین کنیڈے پر خلق کیا اور اپنی مثال پر بنایا۔ بس اے پیدا کرنے والے کیا تو اب مجھ سے مکر کرے گا اور مجھے ذلیل بندر کے اسلوب پر ڈھالے گا اور الیاسف اپنے حال پر رویا۔''

(آخری آدمی، ص،۳۸۰) ایضاً

جب انسان اپنی فطرت سے بغاوت کرتا ہے تو خالق بھی اس کو اسی شکل و شباہت میں ڈھال دیتا ہے اگر نیک بنتا ہے تو اس کو چہرے کو نور بار اور اگر بدی کرتا ہے تو اسکے چہرے پر دھتکار برسنے لگتی ہے انسان کے وجود میں ایک ایسا جانور چھپا ہوا بیٹھا ہے جو اس کو نظر نہیں آتا ہے مگر جب وہ اپنی روح میں جھانکتا ہے تو اس کو اپنی ذات اپنے وجود کا پتہ چلتا ہے جیسے الیاسف کے ساتھ ہوتا ہے۔ اس کے بعد اسکی حالت بدلنے لگتی ہے اس کو اپنے وجود کا پتہ چلتا ہے۔

> ''دور جا کر اس کو ایک جھیل نظر آتی کہ پانی اس کا ٹھہرا ہوا تھا۔ جھیل کے کنارے بیٹھ کر اس نے پانی پیا، جی ٹھنڈا کیا۔ اسی اثنا میں وہ موتی ایسے پانی میں جو تکتے تکتے چونکا۔ یہ میں ہوں؟ اسے پانی میں اپنی صورت دکھائی دے رہی تھی۔ اس کی چیخ نکل گئی اور الیاسف کو

الیاسف کی چیخ نے آلیا اور وہ بھاگ کھڑا ہوا۔''

(آخری آدمی، ص،۳۸۰) ایضاً

اصل میں پانی میں اسکو اپنی اصلیت اور اپنا وجود دکھائے دینے لگتا ہے۔مگر جب اس کو اپنی اصلی تصویر پانی میں دکھائی پڑی تو اس کی چیخ اس لئے نکل جاتی ہے کیونکہ موتی بھی سیب کے اندر ہوتا ہے جو باہر سے دکھائی نہیں دیتا ہے ایسے ہی انسان اپنی ذات اور وجود کو باہر سے نہیں دیکھ سکتا ہے آخر میں وہ بندر بن جاتا ہے کیونکہ اس کو اپنی حقیقی ذات کا انکشاف ہوجاتا ہے اور اپنے آپ کو بہت حقیر سمجھنے لگتا ہے۔اور آخر میں وہ اپنی اندرونی جنگ سے ہار جاتا ہے اور بندر بن جاتا ہے'' آخری آدمی'' انسان کے اخلاقی اور روحانی زوال کی بہترین کہانی ہے انتظار حسین نے اس قلب ماہیت کو خود انسان کے اندر موجود خیر وشر کی کش مکش کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ انہوں نے اس افسانے سے یہ پیغام دینے کی کوشش کی ہے کہ جب روحانی قدروں پر مادیت پرستی، ہوس پرستی غالب ہوجاتی ہے تو آدمی اپنے آدمیت سے خالی ہوجاتا ہے حیوانیت کی سطح پر اتر آتا ہے جیسے الیاسف کے ساتھ ہوتا ہے۔

'' اے بنت الاخضر تو کہاں ہے کہ تجھ بن میں ادھورا ہوں...... وہ دفعتہً جھکا اور بے ساختہ اپنی ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں۔الیاسف نے جھک کر ہتھلیاں زمین پر ٹکا دیں اور بنت الاخضر کو سونگھتا ہوا چاروں پیروں کے بل تیر کے موافق چلا۔''

(آخری آدمی ص،۳۸۰) ایضاً

اس افسانے میں انتظار حسین انسان کی اندرونی ٹوٹ پھوٹ اور اخلاقی شکستگی معاشرے کے اجتماعی زوال اور انحطاط کی ایک کڑی اردو افسانے میں ایک پہلے قدم کی حیثیت رکھتی ہے اس طرح یہ کہانی آفاقی طور پر انسانی روحانی زوال کی شاہکار کہانی بن جاتی ہے۔

''زرد کتا'' انتظار حسین کا بزرگان دین کے ملفوظات سے مستعار ہے جس کو انہوں نے اپنے مشہور علامتی حکائی اور داستانوی اسلوب میں بیان کیا ہے اس کہانی کا موضوع انسان کے

اخلاقی اور روحانی زوال کی کہانی ہے۔اس افسانے میں انہوں نے کئی بزرگان دین کے چھوٹے چھوٹے قصے کو جوڑ کر یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ نفس امارہ ہر انسان پر غالب آجاتا ہے یہاں تک کہ بڑے بڑے شیخ، علماء،صوفیا، بزرگان دین سب اپنے نفس سے لڑتے رہتے ہیں اور جو ذات نفس امارہ سے ہار جاتی ہے اس پر دنیا پرستی غالب آجاتی ہے اور وہ اخلاقی اور روحانی انحطاط کی طرف گامزن ہوجاتا ہے۔اس افسانے کا مرکزی خیال یہی نفس ہے جس کو زرد کتا سے تمثیلی طور پر بیان کیا ہے یہ زرد کتا ہر انسان کے اندر ہوتا ہے اور اس افسانے کا ہر کردار نفس امارہ سے اپنی جنگ جاری رکھتا ہے اور اللہ تعالیٰ سے اس کی پناہ مانگتا ہے کہ اے بارالہی آرام دے اور ہمہ وقت وہ زرد کتا سے نبرد آزما ہوتا رہتا ہے۔

یہ کہانی شیخ عثمان کبوتر سے شروع ہوتی ہے اور وہ لومڑی کے بچے کو نفس امارہ بتاتے ہیں اور اس کے بعد شیخ عثمان، شیخ ابوسعید کا واقعہ سناتے ہیں کہ شیخ کے گھر میں تیسرا فاقہ تھا بیگم اس کی ضبط نہ لاسکیں تو وہ باہر نکلے اور دست سوال دراز کیا اور کوتوالی میں جیب تراشی کے جرم میں ان کا ایک ہاتھ قلم کر دیتے ہیں شیخ ابوسعید اپنے ہاتھ کو دیکھ کر رویا کرتے ہیں کہ میں لالچ، دنیا پرستی کی جال میں پھنس گیا اور ذلیل ہوگیا اور وہ بار ہا یہ بات سوچتے ہیں کہ اگر میں اپنے نفس پر قابو رکھتا تو شاید ایسا مسئلہ پیش نہ آتا۔اس کے بعد راوی پھر شیخ عثمان سے سوال کرتا ہے تو وہ اس کو قرآن شریف کی آیت سناتے ہیں اور رحم کرنے کی تاکید کرتے ہیں۔

> ''پس افسوس ہے ان کے لئے بوجہ اس کے جو انہوں نے اپنے ہاتھوں سے لکھا اور افسوس ہے ان کے لئے بوجہ اس کے جو کچھ وہ اس سے کماتے ہیں۔''

(زرد کتا،ص،۳۸۱) ایضاً

اس میں انتظار حسین نے ان علماء پر شدید طنز کیا ہے جو قرآن کی آیتوں کو لکھ لکھ کر بیچتے ہیں اور اس سے پیسے کماتے ہیں اور اس سے علم کی اور عالم دونوں کی اہمیت ختم ہوجاتی ہے اب نہ علم اور نہ عالم کی عزت ہے کیونکہ علماء دنیا پرست اور لالچی ہوگئے ہیں اس کے بعد راوی پھر سوال

کرتا ہے کہ شیخ آپ نے یہ آیت کیوں تلاوت کی تو پھر وہ ایک شیخ احمد حجری کا قصہ سناتے ہیں کہ احمد حجری اپنے وقت کے بڑے شاعر تھے مگر ان کے دور میں ایک ایسا دور آتا ہے جب ہر کوئی اپنے کو شاعر کہتا ہے جہاں شاعر غیر شاعر میں تمیز ختم ہو جاتی ہے اور اس سے شیخ احمد حجری بہت بد ظن ہو کر شاعری چھوڑ کر گدھے پر شراب بیچنا شروع کر دیتے ہیں جس پر لوگ ان کو بہت لعن طعن کرتے ہیں مگر وہ ذرا بھی پرواہ نہیں کرتے ہیں ان کا گدھا بھی شعر کہتا ہے اور تجنیس لفظی کا استعمال کرتا ہے۔

''مضمون یہ تھا کہ میں دوراہے پر کھڑا ہوں۔ احمد کہتا ہے چل اور احد کہتا ہے مت چل۔''

احمد حجری یہ سننے کے بعد پاگل سا ہو جاتے ہیں اور پھر وہ بہت افسوس کرتے ہیں کہ گدھے بھی کلام کرنے لگے اس کے بعد وہ گونگے ہو جاتے ہیں۔ اس کے بعد پھر راوی شیخ سے سوال کرتا ہے کہ کیا درخت کلام سنتے ہیں تو وہ اس کی تفسیر بتاتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ جب انسان کی کلام سامع سے محروم ہو جاتی ہے یعنی انسان سے تو وہ ہیں جو اشیاء سامعہ محروم ہوتی ہیں ان کو سماعت مل جاتی ہے اس کے بعد شیخ سید علی الجزائری کا قصہ بتاتے ہیں کہ وہ اپنے زمانے کے ایک بڑے خطیب تھے مگر ایک زمانہ ایسا آتا ہے کہ وہ اپنی خطابت سے بدگمان ہو کر خطابت چھوڑ دیتے ہیں جب لوگوں نے سوال کیا تو آپ نے کہا کہ ہمارا منبر قبرستان میں لگا و قبرستان میں انہوں نے بلیغ خطبہ دیا جس سے مردوں کی قبروں سے درد کی آواز آئی تو سید علی الجزائری بہت خوش ہوئے اور انہوں نے انسانوں سے مخاطب ہو کر کہا کہ اے شہر والو تم پر خدا کی رحمت ہو تم لوگ جیتے جی بہرے اور گونگے ہو گئے تمہارے مردوں کو سماعت مل گئی اس کے بعد وہ قبرستان میں رہنے لگے اور وہیں مردوں کو خطبہ دیتے تھے۔

اس کے بعد راوی شیخ عثمان سے پوچھتا ہے کہ اے شیخ زندوں کی سماعت کب ختم ہوئی تو آپ فرماتے ہیں یہ اسرار الٰہی ہیں ان کو بندوں پر عیاں نہیں کر سکتے۔ شیخ عثمان کبوتر کے مریدین بھی بڑے متقی اور تقویٰ و طہارت والے تھے جیسے سید رضی، شیخ حمزہ، ابو مسلم بغدادی،

ابوجعفر شیرازی، حبیب بنی یحیٰی ترمذی، شیخ حمزہ تجرد کی زندگی گذارتے تھے کبھی گھر، دیوار اور چھت کے نیچے نہیں رہتے تھے، ابومسلم بغدادی گھر بار چھوڑ کر حقیقت کی تلاش میں عرفان ذات کی تلاش میں پھرتے رہتے تھے، ابوجعفر شیرازی لباس ترک کر کے ننگ دھڑنگ گھومتے تھے اور کہتے تھے لباس اور چٹائی مٹی کو مٹی سے ملنے نہیں دیتی ہے لباس کو مٹی پر ترجیح دی جاتی ہے۔ مگر آخر میں یہ تمام مریدین دنیا پرست ہوجاتے ہیں کوئی گاؤ تکیہ تو روٹی، بوٹی اور خانقاہ بنا کر مرغ مسلم اڑاتا ہے کوئی بھی تصوف کی ترازو پر کھرا نہیں ہوتا انتظار حسین نے اس کہانی میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ جس معاشرے میں علم اور عالم، خطیب اور مقرر، اور جاہل کا امتیاز ختم ہوجائے ہر کوئی عالم بن جائے تو اس معاشرے میں اخلاقی روحانی طور پر زوال آجاتا ہے اور دور حاضر کے وہ جاہل پیر جو بہت ہی طمع نفس کے عادی ہوتے ہیں ان کو صوم وصلوۃ اور اپنے بزرگان دین کی باتوں پر عمل کرنے کی توفیق نہیں ہوتی ہے وہ دنیا کی تمام آسائش میں رہنا پسند کرتے ہیں خود کو بڑا فقیر اور پیر بھی کہلاتے ہیں جو صرف اور صرف ریا کاری ہوتی ہے ایسے مسئلوں پر انتظار حسین نے شدید ضرب لگائی ہے۔

اس افسانے کا سارا تاثر اور نچوڑ انتظار حسین نے اس اقتباس میں پیش کر دیا ہے جب ایک راوی پوچھتا ہے کہ اے شیخ طمع دنیا کیا ہے

> ''عرض کیا: یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟۔ فرمایا: طمع دنیا تیرا نفس ہے۔ عرض کیا: نفس کیا ہے؟ اس پر آپ نے یہ قصہ سنایا: شیخ ابوالعباس اشقانی ایک روز گھر میں داخل ہوئے تو دیکھا کہ ایک زرد کتا ان کے بستر میں سو رہا ہے انہوں نے قیاس کیا کہ شاید محلّہ کا کوئی کتا اندر گھس آیا ہے۔ انہوں نے اسے نکالنے کا ارادہ کیا مگر وہ ان کے دامن میں گھس کر غائب ہوگیا۔
>
> میں یہ سن کر عرض پرداز ہوا۔
>
> یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟ فرمایا:

میں نے پوچھا: یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا: زرد کتا تیرا نفس ہے۔
نفس طمع دنیا ہے۔ میں نے سوال کیا: یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟ فرمایا:
طمع دنیا پستی ہے۔ میں نے استفسار کیا: یا شیخ پستی کیا ہے؟ فرمایا:
پستی علم کا فقدان ہے۔ میں ملتجی ہوا: یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟ فرمایا:
دانشمندوں کی بہتات۔''

(زرد کتا، ص،۳۸۴) ایضاً

ہمارے معاشرے میں نفس یعنی زرد کتا پر کسی کا کنٹرول نہیں ہے کیونکہ ہر انسان کا نفس لالچ اور خودغرض اور پستی کا ترجمان ہے اور ہر معاشرے میں پستی کی وجہ علم کا فقدان ہے عالم تو دن بدن بڑھ رہے ہیں مگر ان کے اندر علم کی روشنی نہیں ہے ہر جاہل اپنے آپکو عالم کہتا ہوا پھر رہا ہے عالم، جاہل میں امتیاز باقی نہیں ہے اس کے بعد وہ اس عالم کا ذکر کرتے ہیں جو عالم بادشاہ کے یہاں سے خلعت و انعام لینے کے لئے جاتا ہے اور اس کے بعد جاہلوں کا قافلہ جوق در جوق انعام لینے پہونچتا ہے تو وزیر کہتا ہے کہ آپ کے دربار میں کوئی دانشمند نہیں ہے اور سماج کی جہالت پر شدید طنز کرتے ہوئے کہتا ہے کہ جہاں سب گدھے ہوں وہاں کوئی گدھا نہیں رہتا اور جہاں سب دانشمند بن جائیں وہاں کوئی دانشمند نہیں رہتا اس کے بعد راوی شیخ سے سوال کرتا ہے یہ مسئلے کب پیش آتے ہیں تو بتاتے ہیں کہ جب عالم اپنا علم چھپائے اور جاہل عالم اور عالم جاہل قرار دیئے جائیں۔ اس افسانے میں انتظار حسین نے وہ قصہ بیان کیا ہے جہاں لوگ موچی کو عالم اور عالم کو موچی بنا دیتے ہیں یہ دراصل انسان کے علم کی زوال کے وجہ سے ہوتا ہے جب عالموں کے اندر طمع دنیا پیدا ہو جاتی ہے تو علم کی اہمیت اور اس کے جلال و جمال میں زوال پیدا ہونے لگتے ہیں یہاں پر انتظار حسین نے اس واقعہ کا بھی ذکر کیا ہے جہاں پر شاعر، درویش، عالم دست طمع دراز کرتے ہیں عالم علم بیچتا ہے، درویش بھیک مانگتا ہے دیوانہ عقلمند اور عقلمند منافع کماتا ہے اور یہ سب دربار بادشاہ میں دست طمع دراز کرتے ہیں جس سے ان کا علم اور عزت ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد بڑی تفصیل سے ان بزرگان دین کا ذکر کیا ہے جو افسانے کے شروع

میں بڑے تقویٰ وطہارت کے مالک تھے مگر آخر میں اس کو دور حاضر سے Relete کر دیتے ہیں کہ وہ کس طرح زمانے کے اعتبار سے بدل جاتے ہیں جو صوفیاء اور فقراء کی صفات کے بالکل برعکس ہے یہ تمام بڑے بڑے محل، گاؤ تکیہ، اور انواع واقسام کے کھانے کے دستر خوان ان کے یہاں سجتے ہیں زر، زمین، زیورات سے ان کے گھر جسم پاس نہیں یہ تمام کے تمام شیخ کے فرمودات بھول جاتے ہیں سب طمع دنیا، طمع نفس، طمع زر میں ملوث ہو جاتے ہیں جس کو انسانی اخلاقی روحانی زوال سے تعبیر کیا جاتا ہے۔

''پرچھائیں'' انتظار حسین کا ایک علامتی افسانہ ہے جس میں اپنی ذات اور وجود کی تلاش اور اپنے تشخص اور Idealtity جو کہ انسان کی شناخت کے لئے بڑی اہمیتوں کا حامل ہے انسان کی اخلاقی روحانی کشمکش اور اس پر جبلی قوتوں کے غلبہ کی کہانی ہے۔ کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے۔

> ''وہم تھا، اس نے سوچا، ورنہ یوں بھی کہیں ہوا ہے؟ اس نے اپنی عینک درست کی اور رومال سے گردن پونچھا۔ اتنی دیر میں وہ پسینے میں تر بتر ہو گیا تھا۔ دل ابھی زور سے دھڑک رہا تھا لیکن دھڑکنوں کے درمیان وقفے لمبے ہو گئے تھے۔ اب اسے پشیمانی ہو رہی تھی کہ محض ایک وہم پر وہ بھاگ کھڑا ہوا۔ بھاگنے کی آخر کیا تک تھی؟۔''
>
> (پرچھائیں، ص،۳۹۴)

یہ ایک وہم ہے اس کردار کے اندر کہ کوئی اس کی طرح ہے اور اس کو جانتا ہے وہ ہوٹل میں آتا ہے جلدی کھانا کھا کے نکل جاتا ہے پھر اس وہم پہ تھرڈ پرسن جگہ جگہ بھاگتا پھرتا ہے اور سوچتا ہے کہ کیا ایک نام کے دو انسان نہیں ہو سکتے ہیں اور ایک نام کے تو کئی انسان ہوتے ہیں وہ بس ٹرین میں تعارف کراتا ہے اور اس کے نام کا آدمی ملتا ہے تو بہت پریشان ہوتا ہے اور پھر اس کو یاد آتا ہے کہ کل اس کو کوئی پوچھنے آیا تھا اس وہم کو دور کرنے کے لئے وہ اپنی ماں اور اس کے کالج میں مصباح الدین اور اپنے دوست سمیع کے گھر جا کر اور اس کے گیسٹ ہاؤس جا کر

اس آدمی کو تلاش کرتا ہے کہ کوئی اس سے ملنے آیا تھا۔ اس کو جب دوسرے کسی دن وہی سب کنڈکٹر اور وہی مسافر جو اس کو پیچھے بیٹھا ہوا ملا تھا آج پھر مل گیا ہے۔ اور وہ اس وہم میں مبتلا ہو جاتا ہے کہ میری کسی کو تلاش ہے آخر کس کو، کیوں تلاش ہے، وہ کون ہے جو تلاش کر رہا ہے حالانکہ ان تمام سوالات کا مرجع وہ خود ہے انسان کے اندر ایک مرتبہ اگر کوئی وہم سما جاتا ہے تو اس کو نفسیاتی طور پر کتنا پریشان کرتا ہے اس کا بہترین نمونہ یہ افسانہ ہے۔

''ہم کس کی پرچھائیں ہیں قافلہ جو گذر گیا اور پرچھائیں جو بھٹک رہی ہیں۔ ہم کسی گزرے قافلے کی بھٹکی پرچھائیاں ہیں۔''

(پرچھائیں، ص،۳۹۵) ایضاً

ایک انسان اپنے وجود کی تلاش میں پرچھائیوں پر بھروسہ کر کے جگہ جگہ بھٹکتا ہے اور کیسے کیسے اوہام باطلہ اور وسوسے اس کے اندر پیدا ہوتے ہیں یہ سارے مسائل اس افسانے کے موضوع ہیں ویسے تو یہ افسانہ نہ وجودی نقطۂ نظر سے لکھا گیا ہے، انسان کی اپنی پہچان اور شناخت کے گم کر دینے کے حوالے سے اس کا المیہ پیش کرتا ہے داخلی کرب و اضطراب اور روحانی افسردگی اس کی ذات کے لئے نفسیاتی الجھن بنتے ہیں جس کو تمثیلی انداز میں انہوں نے پیش کیا ہے۔

''ہڈیوں کا ڈھانچ'' یہ انتظار حسین کا علامتی افسانہ ہے جس کو بہترین طور پر انہوں نے پیش کیا ہے اس افسانے میں ایک آدمی کے لالچ، ہوس، ایمان کی کمزوری کو بیان کیا گیا ہے۔ کہانی اس طرح سے شروع ہوتی ہے کہ ایک سال شہر میں قحط پڑتا ہے اور پھر وہاں حلال وحرام کے تمام اشیاء ختم ہو جاتے ہیں یہاں تک کہ چیل، کوے، کتے، بلی سبھی کو انسان کھانے لگتے ہیں اور یہ سارے جانور شہر سے ختم ہو جاتے ہیں۔ اس افسانے کا ایک مرکزی کردار ایک ایسا انسان ہے جو قحط سالی کے پہلے مر کر جی اٹھتا ہے اور اس کے تصور میں قحط کے وہ سارے منظر پھر زندہ ہو جاتے ہیں اور وہ ان کو بھول نہیں پاتا ہے کہ جس کے وجہ سے وہ نفسیاتی طور پر پریشان ہوتا ہے اور اس کے اندر بھوک کی شدت اتنی ہو جاتی ہے کہ وہ دسترخوان کا دسترخوان چٹ کر جاتا ہے اور ہر روز دوسرے روز سے زیادہ کھاتا ہے یہاں تک کہ سارے شہر کے غذا کو چٹ کرنے لگتا ہے

اور وہ اس طرح حیوانیت پر اتر آتا ہے کہ وہ کھانے کے تمام آداب بھول جاتا ہے وہ حیوانوں اور درندوں اور شکاری جانوروں کی طرح نوالہ توڑتا ہے کہ پورے معاشرے میں وحشت پیدا ہو جاتی ہے یہاں تک کہ گھر میں بیبیاں اس کے حصے کی کھانا بناتی ہیں مگر پھر وہ شور کرتی ہیں کھانا کم پڑ رہا ہے اور پورا معاشرہ ایک وہم اور وسوسے میں مبتلا ہو جاتا ہے اور ہر کسی کے اندر رزق کی ایک خوف اور کمی محسوس ہونے لگتی ہے۔ انسان کا ایمان کتنا کمزور ہو سکتی ہے اس کی بہترین ترجمانی کی ہے جب مر کر جی اٹھنے والے کے پاس کھانا نہیں آتا ہے تو لوگوں کے گھروں کے اندر جا کر جھانکتا ہے اور اس کی نگاہوں میں اتنی بھوک ہوتی ہے کہ اس کی نظر بد سے پھلوں کے ذائقے، پھولوں کی خوشبو، تنوروں کی بھی خوشبو، اور پھلوں کے رنگ پھیکے پڑنے لگتے ہیں۔ اس طرح سے کھانے پینے کے چیزوں سے رنگ، مہک اور خوشبو ذائقے سب غائب ہونے لگتے ہیں اور کھانوں کے مزے ایک دم سے ختم ہو جاتے ہیں ان سے پیٹ تو اٹ جاتے ہیں مگر بھوک ختم نہیں ہوتی ہے۔

اس افسانے میں انہوں نے لوگوں کے اندر رزق کو لیکر کس طرح کے توہمات، بدعات اور طرح طرح کے فرسودہ رسومات پر طنز کیا ہے کہ لوگ اس آدمی کو جو مر کر جی اٹھتا ہے اس کی نظروں سے محفوظ رکھنے کے لئے اپنے تمام کھانے پینے کے اشیاء کو چھپانے لگتے ہیں۔ ایک عامل صاحب جھاڑ و پھونک کر کے اللہ اکبر کے نعرے سے اس کو بھگاتے ہیں وہ اللہ اکبر کے نعرے سن کر چیخ مار کر گرتا ہے اور مر جاتا ہے تب عامل شہر والوں کو بتاتے ہیں کہ تم سب اپنے مردوں کے سرہانے نہیں بیٹھتے ہو اس لئے مردوں پر بدروح نے بسیرا کر لیا ہے۔ اس کے بعد پھر ایک شخص جو مر کر جی اٹھا تھا اس کی ہر ادا یاد کر کے پریشان ہونے لگتا ہے پھر اس کو لمبے بال والے سنیاسی کا خیال آتا ہے جو کالے آم کے باغ میں کالا بجھنگ قسم کا آدمی تھا اس کے پیر پیچھے کے طرف مڑے تھے اس کے بعد جب سب بھاگتے ہیں تو اس کو آنکھیں نظر آرہی تھیں اس کو وہ صرف پیر نظر آنے لگتے ہیں اور اس کو پھر اپنے بچپن کی یادوں پر ہنسی آتی ہے۔

''سنسنان دوپہریوں میں کوئی بڑا سا بندر اچانک درخت سے زمین

پر کود پڑتا تو لگتا کہ آدمی ہے اور جتنا اس بندر سے جو آدمی معلوم ہوتا ڈر لگتا تھا اس سے زیادہ آدمی کو دیکھ کر خوف آتا کیا خبر ہے وہ آدمی نہ ہو۔''

(ہڈیوں کا ڈھانچ، ص،۳۹۴)

اس اقتباس میں کہانی کا پوری تاثر سمٹ آیا ہے۔ انتظار حسین نے بڑی بات کہہ دی ہے کہ انسان آجکل کس طرح سے حیوان کے چولے پہنے ہوئے ہے دیکھنے میں تو آدمی لگتا ہے مگر اندر سے حیوان صفت ہوتے ہیں ایک انسان کو انسان سے ہی وحشت ہونے لگی ہے یہاں ایک طرف انتظار حسین نے اگر انسانیت کی رذالت پر طنز کیا ہے تو دوسری طرف انسان کے اخلاقی روحانی زوال کی طرف اشارہ کیا ہے۔

''یار سانپ بہت گندے ہوتے ہیں چھپکلی کھا جاتے ہیں''......

چھپکلی''اے وہ تو سانپ تک کھا جاتے ہیں''

''سانپ......نہیں یار''

''مت مانوں''

''مگر یار سانپ کوئی کیسے کھا سکتا ہے۔''

اس نے اپنے جی میں کہا کہ آدمی کیا الا بلا اپنے پیٹ میں بھر رہتا ہے۔ چھپکلی، مینڈک، سانپ، بچھو، ہر چیز......تو آدمی پھر وحشی ہوا نا؟ اور آدمی کا پیٹ؟ یہ پیٹ آخر ہے کیا بلا؟''

(ہڈیوں کا ڈھانچ، ص،۳۹۸)

اب انسان کا ایمان ختم ہو گیا وہ حرام و حلال میں تمیز نہیں کرتا ہے دنیا کے تمام دولت کمانے کے لئے وہ حرام خور ہو گیا ہے اور اس کا پیٹ دولت سے نہیں بھر رہا ہے وہ وحشیوں کے طرح کیڑے مکوڑے اور جانوروں کو کھانے لگا ہے اور وہ چاہے جتنا کھائے اس کی دولت کی بھوک ختم ہونے والی نہیں ہے کتنا بھی کھائے کتنا بھی کمائے وہ کماتے کماتے مر جائے روٹیاں ختم

ہو جائیں گی مگر انسان کا ایمان نہیں بھرے گا۔آجکل انسان کتنا لالچی، خودغرض اور ذخیرہ اندوز ہوگیا ہے کہ وہ دولت اندوزی کے لئے پاگل اور وحشی ہوگیا ہے وہ قتل وغارت گری بھی کرتا ہے۔ انسان کے اندر سے اس کی ساری اشرف المخلوقات والی خوبیاں ختم ہوتی جارہی ہیں۔ ایک دولت کے لئے انسان کی ذات ایک منحوس ہڈی کا ڈھانچہ ہوگیا ہے اس کے اندر رحم، محبت، انسانیت نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔

> ''بی بی مردے کو ساتھ کھاتے دیکھنا اچھا نہیں'' اماں جی ڈرے ڈرے لہجہ میں بولیں: ''مولوی صاحب نے یہ خواب سنا تو چپ ہوگئے پھر فرمایا کہ صدقہ دو۔ڈوبے نے صدقہ تو خوب دیا، پر ہونی تو ہوکر رہتی ہے ساری جائداد اجڑ ہوگئی۔ میں مارا مارا پھرتا تھا الٹ گیا۔ قبرستانوں میں مارا مارا پھرتا تھا اور دیکھنے میں ہڈیوں کا ڈھانچہ رہ گیا تھا۔بس یہ سمجھ لو غریب جیتے جی مر گیا۔''
>
> (ہڈیوں کا ڈھانچ، ص،۴۰۰)

یعنی انسان کے یہاں سے صدقہ خیرات کا تصور ہی ختم ہوگیا ہے پہلے لوگ کہتے تھے صدقہ دینے سے مال میں برکت ہوتی ہے اور آج کا انسان کہتا ہے گھٹتا ہے دولت کے چکر میں پاگل تک ہوجاتے ہیں اس کے بعد پھر انہوں نے اس مرکر جی اٹھنے والے شخص کی شبیہ کو پیش کیا ہے کہ ایک آدمی روٹی چھپا کر قبرستان والی مسجد میں لے جاتا ہے کہ اس فقیر کو دے دے جو بھوکا ہے مگر اس کو وہاں نہیں پاتا ہے اور اس کے بعد وہ گلی گلی پھرتا ہے تو اس کو سب کے انسان نہیں حیوان اور شیطان نظر آتے ہیں یہاں تک کہ مسجد میں انسانی لبادے اوڑھے نیک فقراء بھی شیطان نظر آتے ہیں یعنی مسجد کے فقیر، عالم سب کے ایمان اتنے کمزور ہوگئے ہیں کہ ان کو قناعت صبر واستقامت کی توفیق نہیں ہوتی ہے وہ سب بھی اتنے لالچ میں مبتلا ہوچکے ہیں کہ دولت کے لئے دردر کا پھیرا لگاتے ہیں ان کی ان حرکتوں سے شیطان بھی شرم کرنے لگتا ہے اور وہ شیطان سے انسان ہوجاتے ہیں جب دونوں میں فرق ہی نہیں باقی ہے تو دونوں برابر ہیں۔

انتظار حسین نے اس سے معاشرے کے زوال پر نوحہ پیش کیا ہے انسانی، اخلاقی، روحانی زوال کے المیے کو پیش کیا ہے۔ بھوک اور دولت کی حرص اسے آدمی سے حیوان بنا دیتی ہے جہاں دیکھو وہ کھانوں پر اس طرح ٹوٹتا ہے جیسے برسوں سے بھوکا ہو، ہر طرف سے ہوٹل، بازار، گھر چاروں کی طرف سے چمچے، کٹورے، تھالی کی جھنکار سنائی دیتی ہیں بازار، سڑک گھر انسانوں سے بھرے ہیں وہ ہوٹلوں میں اس طرح سے ہڈیوں کو چھوڑتے ہیں کہ ان پر وحشی جانوروں کا گمان ہونے لگتا ہے پوری دنیا لالچ، ہوس، خود غرضی، بے وفائی، ذخیرہ اندوزی ہی میں دکھائی دیتی ہے۔ اس میں انتظار حسین نے مختلف قصوں کو مرتب کر کے یہ بنیادی مسئلہ اٹھایا ہے کہ انسان اپنے وجود، اپنی ذات سے کس طرح اجنبی ہوتا جا رہا ہے کیا میں میں ہی ہوں، یا کوئی دوسرا، دوسرا کون ہے اور میں کون ہوں دراصل دوسرا کوئی نہیں دولت کے لالچ میں وہ کھوتا چلا جاتا ہے اس کو اپنے اوپر ہی شک ہونے لگتا ہے چنانچہ ایسے ہی اس کا مرکزی کردار خود کو ایک ہڈیوں کا ڈھانچہ تصور کرنے لگتا ہے کیونکہ اس کے اندر سے انسانیت کی سارے خوبیاں ختم ہو جاتی ہیں۔

''ہمسفر'' سفر سے متعلق کہانی ہے وہ ایک غلط بس میں سوار ہو جاتا ہے اس میں مختلف انداز کے لوگ سوار ہیں اس کو یہ پتہ نہیں چلتا ہے کہ بس کس طرف جا رہی ہے اور اس کے دل میں بار بار خیال آتا ہے کہ کہہ دے وہ غلط سمت میں جا رہا ہے اور اس کو لگتا ہے جہاں بس رکے گی وہ اترے اور دوسری بس لے اسی کشمکش میں بہت دور تک سفر کر جاتا ہے اس بس میں ایک دبلا پتلا لڑکا، ایک ادھیڑ عمر کا آدمی، خالد، نعیم، شریف کا لیا، میلی صدری والا آدمی، خاں صاحب، مونچھوں والا آدمی، داڑھی والا شخص، ڈرائیور کنڈکٹر اتنے سارے اس کے کردار ہیں اور ہر کوئی ایک دوسرے سے غیر مانوس ہے اس کا واحد غائب کردار مرکزی کردار ہے جو غلطی سے غلط بس پر سوار ہو گیا ہے یہ سب کے سب ایک بس میں ماڈل ٹاؤن کی طرف روانہ ہیں۔ ''وہ'' نام کا آدمی بہت پریشان ہے کیونکہ اس کو ماڈل ٹاؤن کے علاوہ کسی دوسری طرف جانا ہے اس میں سفر، مسافر لازم ملزوم ہیں اس بس میں کچھ مسافر وہ ہیں جو اپنے قوت فیصلہ میں کمزور ہونے کی

وجہ سے اس میں سوار ہوگئے ہیں مثلاً جب بس رکتی ہے تو کئی لوگ ایسے ہوتے ہیں جن کو بھیڑ باہر سے اندر اور اندر سے باہر کر دیتی ہے اس لئے اس کے بیشتر مسافر اضطراب، توہمات، ذہنی انتشار کے شکار ہیں جیسے آزادی کے بعد پاکستان اور ہندوستان کا وہ منظر جہاں پر لوگ اپنی منزل مقصود تک جانا چاہتے تھے مگر قوت فیصلہ سے محرومی ان کو پوری زندگی رلاتی ہے۔ جو مسافر غلطی سے بس میں بیٹھ جاتا ہے وہی غلط ہوتا ہے کیونکہ بس تو صحیح راستے پر چلتی ہے جب انسان اپنی منزل کا انتخاب نہ کر پائے تو وہ پوری زندگی اس کے لئے تڑپتا رہتا ہے۔

''بس کوئی غلط نہیں ہوتی ہے، بسوں کے تو راستے، اسٹاپ اور ٹرنمنس مقرر ہیں، غلط اور صحیح مسافر ہوتے ہیں، وہ اپنے کندھے پر سر رکھ کر سونے والے ہم سفر کو دیکھتا ہے اور سوچتا ہے کہ کیسا ہم سفر ہے کیونکہ وہ تو غلط بس میں ہے، اور سونے والا صحیح بس میں ہے۔ پھر وہ دونوں ہمسفر کہاں ہوئے، تو میرا کوئی ہمسفر نہیں ہے، مگر وہ کہاں جا رہا ہے، وہ پوچھتا ہے کیوں بھائی واپس جانے والی بس ملے گی؟ ملے نہ ملے ایسا ہی ہے وقت تو ختم ہوگیا'' یہ سوچ کر اس کا دل بیٹھنے لگتا ہے کہ وقت ختم ہوگیا، جو موقع ملا تھا، وہ ہم نے کھو دیا، اب بھٹکنا شرط ہے۔''

(ہمسفر ص، ٦٠٦) ایضاً

اس کہانی کے تمام تانے بانے کو انتظار حسین نے بس کے سفر کے سہارے سے تیار کیا ہے کہ اگر مسافر اپنی صحیح منزل کا انتخاب نہ کر سکے تو پھر اس کو پوری زندگی اس کی منزل نہیں ملتی ہے تقسیم ہند وقت جو لوگ صحیح فیصلہ نہیں کر پائے تھے اور جو لگ صحیح فیصلہ نہیں اس کا نتیجہ تا حیات بھگتنا پڑتا ہے اس کی بہترین مثال ہے اس بس میں بیٹھنے والے مسافر ہی اس کے ہمسفر ہیں۔

''کایا کلپ'' ایک تمثیلی کہانی ہے اور اس کا موضوع انسان کی ذات، تشخص، وجود کے زوال کی Identitycrisis کہانی ہے۔ کس طرح ایک بہادر رعب والا شہزادہ خوف و

دہشت سے اپنی شخصیت اور اپنے وجود کو کھو دیتا ہے اس کہانی کی فضا داستانوی ہے شہزادہ آزاد بخت، سفید، دیو، اور شہزادی یہ سب (داستانوی کردار ہیں شہزادی سفید دیو کے قبضے میں ہے شہزادہ اسے چھڑانے کے لئے آتا ہے مگر خود ہی دیو، کے جال میں گرفتار ہوتا ہے اور ہر شام جب دیو چیختا چنگھاڑتا قلعہ میں داخل ہوتا ہے تو شہزادہ سمٹتا چلا جاتا ہے اور سکڑتے سکڑتے مکھی بن جاتا ہے۔

''پھر دیو چیختا چنگھاڑتا قلعہ میں داخل ہوا...... مانس گند، مانس گند...... اور یہ آواز سن کر وہ خوف سے سمٹتا چلا گیا۔ صبح کو وہ پھر حیران ہوا کہ میں نے یہ کیسا ڈراؤنا خواب دیکھا۔ اس نے بہت یاد کرنا چاہا کہ رات کس عالم میں گزری۔ اور وہ خواب کیا تھا؟...... پر اسے کچھ یاد نہ آیا۔''

(کایا کلپ، ص، ۶۲۲)

شہزادے کو روز روز آدمی سے مکھی کے جون میں بدلتے بدلتے اس کو ایسی عادت پڑ جاتی ہے کہ وہ صبح کو بڑی مشکل سے آدمی کے جون میں آتا ہے اور اس کو محسوس ہونے لگتا ہے کہ وہ مکھی کے جون سے تو نکل آتا ہے مگر دیر تک آدمی کے جون میں رہتا ہے وہ شہزادی سے کہتا ہے کہ اے شہزادی میں تجھے سفید دیو سے بچانے آیا تھا اور اس کا بدلہ یہ دیا کہ مجھے مکھی بنا دیا اور شہزادی جب اس کو بتاتی ہے کہ سفید دیو تم کو کھا لے گا۔ سفید دیو آدمی کا دشمن ہے پس میں نے عمل پڑھ کر تجھے مکھی بنا دیا جب وہ صبح قلعہ سے باہر چلا جاتا ہے تو میں تجھے آدمی بنا دیتی ہوں شہزاددہ کو اس کی مردانگی کی غیرت للکارتی ہے کہ ایک مرد کی جان عورت بچاتی ہے ایک شہزادہ اپنے عالی نسب، شجاعت، ہمت اور اپنی ذات پر بہت شرمندہ ہوتا ہے کہ ایک غیر جنس اس کے جسم پر حکومت کرتا ہے اور یہ شہزادہ ایک حقیر جان کی خاطر مکھی بن گیا ہے۔

''صبح کو جب شہزادہ جاگا تو سہما سہما تھا اور اس خیال میں غلطاں تھا کہ کیا وہ سچ مچ مکھی بن گیا تھا۔ تو کیا آدمی مکھی بھی بن سکتا ہے؟ اس

خیال سے روح اس کی اندوہ سے بھر گئی اور شہزادہ علم و ہنر میں طاق
تھا، شجاعت میں فرد، عالی نسب، صاحب وقار، جس کسی ملک پر حملہ
کرتا فتح قدم اس کے چومتی۔ اس طور اس نے بہت سے معرکے
مارے تھے اور بہت زمینیں فتح کی تھیں۔ پر سفید دیو کے قلعہ میں آ کر
وہ عالی نسب صاحب جلال شہزادہ مکھی بن گیا، تو اے آزاد بخت تو
اندر سے مکھی تھا۔''

(کایا کلپ) ص، ۴۲۳ ایضاً

شہزادہ اپنی موجودہ صورتحال اور اپنے ماضی کے فتوحات عالی نسبی اپنے اسلاف کے کار نامے سوچ کر بہت شرمسار ہوتا ہے کہ ایک دیو کے خوف سے اس کو شہزادی مکھی بنا کر دیوار سے چپکا دیتی ہے اور صبح پھونک مار کر اس کو آدمی بنا دیتی ہے شہزادے کو اپنی شخصیت اور شناخت میں شک اور وسوسہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا وہ آدمی ہے یا مکھی اس کو ابتداء میں تو مکھی بننے پر بہت تکلیف ہوتی تھی اور جلدی سے اپنے جون میں واپس آ جاتا ہے مگر جب اس کو عادت ہو جاتی ہے تو وہ آدمی کم مکھی کے جون میں زیادہ آسانی سے رہنے لگتا ہے اور آدمی کے جون میں آنے میں اس کو بہت تکلیف ہوتی ہے۔

''اس کی ایک پھونک سے مکھی بن جاتا اور ایک پھونک سے آدمی
کے قالب میں واپس آ جاتا ہے۔ پھر یوں ہوا کہ شہزادی کے
پھونک مارنے سے پہلے ہی شہزادہ سمٹنے لگتا اور صبح کو شہزادی کے
پھونک مارنے کے بعد دیر تک نڈھال پڑا رہتا، جیسے وہ مکھی کے
جون سے نکل آیا ہو مگر آدمی کی جون میں نہ داخل ہوا ہو۔ درمیانی
وقفہ طویل سے طویل ہو گیا اور اس کا ضعف اور اذیت بڑھتی گئی۔
شام کو وہ پھرتی سے آدمی سے مکھی بن جاتا، مگر مکھی سے آدمی کی
جون میں آنا اس کے لئے اذیت کا ایک لمبا عمل ہوتا۔ پھر ہوتے

ہوتے یہ ہوا کہ یہ لمبا عمل گذر جانے پر بھی ایک اذیت کی کیفیت
کے ساتھ یاد آتا رہتا۔ اور اس نے ایک روز اذیت کے عالم میں
سوچا کہ میں آدمی ہوں یا مکھی ہوں۔''

(کایا کلپ) ص،۴۲۴ ایضاً

شہزادی بھی اس کو مکھی بنانے سے گریز کرنے لگتی ہے اور اس کو تھوڑی دیر کے لئے دن میں تہہ خانے میں بند کر دیتی ہے اور جب وہ شام کو دیکھتی ہے کہ شہزادہ تو روز کی طرح خود بخود سمٹتا چلا جاتا ہے اور مکھی بن جاتا ہے وہ جب صبح تہہ خانہ کھولتی ہے تو حیران رہ جاتی ہے کہ وہ شہزادہ نہیں مکھی ہے اور اپنا منتر بھی پڑھتی ہے مگر اب اس پر اس کا منتر بھی کام نہیں کرتا ہے وہ ہمیشہ کے لئے مکھی بن جاتا ہے۔ اس کو اپنے وجود پر شک ہونے لگتا ہے کہ آیا وہ آدمی ہے یا مکھی پہلے آدمی ہے بعد میں مکھی یا، پہلے مکھی ہے بعد میں آدمی؟ اس کا دن اصل ہے یا رات اصل ہے؟ میرا دن دھوکہ ہوسکتا ہے ایسا تو نہیں کہ رات ہی میری اصل زندگی ہے وہ اس طرح سے وسوسے اور شک کا شکار ہوتا ہے کہ اس کی شخصیت اور وجود خطرے میں پڑ جاتا ہے اور **کل شئی یرجع الی اصلہ** یعنی وہ سوچنے لگتا ہے کہ وہ پہلے مکھی تھا اور پھر اپنے اصل کی طرف لوٹ آیا ہے یہ مرحلہ اس کی زندگی میں بڑی کشمکش وجود یا تصادم کا ہوتا ہے اس میں انتظار حسین نے وجود کی ماہیت کی بحث کو بہت ہی معنی خیز انداز میں اٹھایا ہے۔ شہزادے پر جب خوف و دہشت کا دباؤ بڑھتا ہے تو وہ اپنا نام تک بھول جاتا ہے اور اس کی شخصیت بے معنی لگنے لگتی ہے اور مکھی کے جون سے جب وہ واپس آتا ہے تو اس کو اس کا اپنا وجود میلا کچیلا لگتا ہے طبیعت بہت مضمحل اور بدن بہت ٹوٹا ٹوٹا ہوا محسوس ہوتا ہے اس کو لگتا ہے مکھی اس کے وجود میں ہے اس کو اپنا وجود گندہ محسوس ہوتا ہے وہ نہاتا دھوتا ہے پھر بھی اپنے آپکو میلا پاتا ہے اسے متلی اور قے ہوتی ہے اس کو اپنے آپ سے گھن آتی ہے اس کو اس دنیا کی ہر چیز میلی اور غلیظ نظر آتی ہے، اس کا مکھی سے انسان بننا اس کے لئے عذاب ہو گیا ہے۔

''شہزادے کو شروع میں ایک خیال ہوا تھا کہ شاید اس کے اندر کہیں

بہت گہرائی میں ایک ننھی مکھی بھنبھنا رہی ہے۔ اس نے اسے وہم جانا
اور رد کر دیا۔ پھر اسے خیال ہوا کہ کہیں وہ سچ مچ مکھی ہی نہ ہو۔ تو مکھی
میرے اندر پل رہی ہے؟ اس خیال سے اسے بہت گھن آئی۔ جیسے
وہ اپنی ذات میں نجاست کی پوٹ لئے پھر رہا ہو۔ جیسے اس کی ذات
دودھ گھی تھی اور اب مکھی پڑ گئی ہے۔''

(کایا کلپ) ص، ۴۲۶ ایضاً

''اب مکھی اس کی بڑی اور قوی ہو چلی تھی، اس کا آدمی ماضی بنتا جا رہا تھا۔ مکھی کی جون سے واپس آنا اس کے لئے اب ایک مصیبت ایک کرب بن گیا تھا۔ جب وہ جگ گیا تو اسے اپنا آپا میلا نظر آتا ہے، طبیعت گری گری سی، بدن ٹوٹا ہوا، جیسے رات بند بند الگ ہو گیا تھا اور ابھی بھی بند پورے طور پر جڑ نہیں پائے تھے۔ وہ پھر آنکھیں بند کر لیتا اور آدھ سوئی حالت میں دیر تک پڑا رہتا۔ پھر وہ الکساہٹ کے ساتھ اٹھتا ہے اور اپنے آپ کو میلا پا کر باغ میں جاتا اور نہر میں جس کا پانی موتی کی مثال چمکتا تھا، دیر تک غسل کرتا۔ پر جب وہ غسل سے فارغ ہو کر باہر نکلتا تو اسے رات کا خیال آتا، اور آپ ہی آپ اس کی طبیعت مکدر ہو جاتی، اسے لگتا کہ اس کے شعور کے عقب میں کوئی چیز بھنبھنا رہی ہے۔ وہ پھر نہاتا اور پھر اپنے تئیں میلا پاتا۔ اسے متلی ہونے لگتی اور اسے اپنے آپ سے گھن آتی۔'' (کایا کلپ) ص، ۴۲۶ - ۴۲۷ ایضاً

''تو پھر یوں ہوا کہ وہ مکھی کی جون میں مگن رہنے لگا۔ اور مکھی کی جون
سے آدمی کی جون میں واپس آنا اس کے لئے قیامت بن گیا۔ مکھی کی
جون چھوڑتے ہوئے اسے ایسے لگتا ہے جیسے روح قالب کو چھوڑ رہی
ہے پھر ایک دن ایسا ہوا کہ وہ مکھی کے جون سے بہت کرب و اذیت
سے نکلا اور آدمی کی جون میں دیر تک نہ آیا۔ اسے یوں لگا کہ وہ ایک
صدی سے درمیانی کیفیت میں بھٹک رہا ہے اور اس روز پورے دن
اس پر یہی عالم رہا، جیسے وہ مکھی سے آدمی نہیں بن سکا ہے جیسے وہ

عبوری منزل میں بھٹک رہا ہے اس نے اپنے آپ کو بار بار دیکھا اور
کہا میں آدمی نہیں ہوں، تو پھر میں مکھی ہوں؟ مگر اس وقت وہ مکھی
بھی نہیں تھا۔ تو میں آدمی بھی نہیں ہوں، میں مکھی بھی نہیں ہوں پھر
میں کیا ہوں؟ شاید میں کچھ بھی نہیں ہوں، اس خیال سے اسے پسینہ
آنے لگا اور اس نے سوچا کہ نہ ہونے سے مکھی ہونا اچھا ہے۔ اس
سے آگے وہ کچھ نہ سوچ سکا کہ آج اس کے خیال کی روڈ وبتی نبض کی
مانند رک رک کر چل رہی تھی۔''

ایضاً (کایا کلپ) ص، ۴۲۷

''اس رات دیو مانس گند، مانس گند نہیں چلایا۔ اس پر شہزادی اس
گماں حیران ہوئی کہ جب میں شہزادے کو مکھی بنادیتی تھی تب بھی
اس کی آدمی والی بو باقی رہتی تھی اور دیو' مانس گند، مانس گند چلاتا تھا۔
آج کیا ہوا کہ میں نے اسے مکھی نہیں بنایا مگر پھر بھی گند، مانس گند
نہیں چلایا۔ شہزادہ آزاد بخت کی آدمی والی بو کیا ہوئی۔ خیر جب رات
گذری اور صبح ہونے پر دیو رخصت ہوا تو شہزادی نے تہہ خانہ کھولا،
پر وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ وہاں شہزادہ نہیں ہے اور ایک بڑی سی
مکھی بیٹھی ہے وہ دیر تک شش پنج میں رہی کہ یہ کیا ہوا اور کیسے شہزادہ''
خود ہی مکھی بن گیا۔ پھر اس نے اپنا منتر پڑھ کر پھونکا کہ وہ مکھی سے
آدمی بن جائے، پر اس کے منتر نے آج کچھ اثر نہ کیا، شہزادہ آزاد
بخت نے اس روز مکھی کی جون میں صبح کی۔''

(کایا کلپ ص، ۴۲۸

''کایا کلپ'' کا بنیادی موضوع انسان کا اخلاقی، روحانی اور وجودی زوال ہے جب
انسان کے اندر خوف، دہشت، وہم، وسوسہ، شک پیدا ہوجاتا ہے تو اس کا وجود خطرے میں

پڑ جاتا ہے۔ معاشرے کے منفی اثرات کس طرح انسان کی شخصیت کو تہہ و بالا کر سکتی ہے اس کی بہترین عکاسی کی ہے انہوں نے یہ دکھایا ہے کہ شہزادہ کے اندر اتنا خوف پیدا ہوجاتا ہے کہ وہ اپنے والد کے نام، اپنے تشخص، اپنی ذات، اپنی شناخت، کے لئے خود ہی مشکوک بن جاتا ہے ایک آدمی نفسیاتی طور پر کتنے سائکلو جیکل کمپلیکس کا شکار ہوسکتا ہے اس کا اندازہ بھی نہیں ہوسکتا ہے جب ایک آدمی دنیا کے منفی اثرات، خوف و دہشت سے اپنی شخصیت کو کچل دیتا ہے اور اپنی شناخت کھو دیتا ہے وہ اپنے انسانی وجود کو لیکر اس قدر توہم کا شکار ہوتا ہے کہ وہ آدمی کے جون میں ہے کہ مکھی کے جون میں ہے، دن اصل ہے یا رات دھوکہ ہے یا رات اصل ہے دن دھوکہ ہے اس کو اپنے آپ پر شک ہونے لگتا ہے اور وہ حیوانی اور انسانی دوقوتوں کے درمیان تصادم کا شکار، ہوجاتا ہے یہی وجہ ہے کہ جب آخری دن دیو آتا ہے اور مانس گند مانس گند نہیں چلاتا ہے حالانکہ وہ آج مکھی بھی نہیں بنا ہے کیونکہ اس کے اندر سے آدمیت کی بو باس ختم ہوچکی ہے، یہ اس شہزادے کی شخصیت کی زوال کی انتہا ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں کی یہی خاصیت ہے کہ وہ اٹھاتے ہیں تو قدیم داستانوی قصے اور کہانی مگر اس کو دور حاضر سے جوڑ دیتے ہیں مثلا اس وقت یہی حال انسان کا ہے کہ وہ اپنے اردگرد کے لالچ، مکاری، خودغرضی، اس کا شیوہ ہوگیا ہے جس سے اس کی شخصیت اتنی بگڑ گئی ہے کہ منتر پڑھنے پر بھی وہ اپنے اصلی جون میں نہیں آتا ہے کہاں اشرف المخلوقات کہاں اتنے رذیل حرکتیں کرتا ہے کہ اس کی اشراف کی شخصیت ہیچ ہوجاتی ہے آج کا انسان، خوف، دہشت، نفرت کے ایسی زہر آلود فضا میں سانس لے رہا ہے جہاں وہ اپنے وجود میں سکڑ کر حیوان بن رہا ہے۔ اس لئے انسان کو اپنے وجود، اپنی تشخص، اپنی شناخت اور اپنی ذات سے کبھی بھی عاری نہیں ہونا چاہیے ورنہ اس کا وجود خطرے میں پر جاتا ہے۔

''ٹانگیں'' یہ وجودی نقطہ نظر سے لکھا گیا انتظار حسین کا بہترین افسانہ ہے اس کہانی کو مکالماتی انداز میں بیان کیا گیا ہے اس کا پورا ماحول سفر کا ہے اور موضوع، انسانی وجود، اس کی ذات، اس کی شناخت کے مسئلے ہیں کہانی تانگہ چلانے والے یٰسین اور سید صاحب کے مکالمے سے شروع ہوتی ہے یاسین دوران گفتگو ایک سے ایک کہانی اور اپنے تجربات و واقعات کو بیان

کرتا وہ صوفیائے کرام داتا دریا علی بن عثمان جلابی، کشف المحجوب، اور دیگر فقراء جو دنیا کے آسائش میں دنیاداری میں ملوث ہو جاتے ہیں ان کو دیکھ کر ایک فقیر کہتا ہے کہ مجھے مرجانا چاہیے اور وہ آخر اپنی موت مانگ کر مر بھی جاتا ہے یعنی یہاں انتظار حسین نے صوفیائے کرام اور دیگر علماء پر شدید طنز کیا ہے کہ ان کے اندر علم، تقویٰ، عبادت سب کچھ ختم ہو گیا ہے اور زندگی سے موت بھلی ہے ایسے صوفیا کو مرجانا چاہیے۔ اس کے بعد وہ ایسے توہمات کو بیان کرتا ہے کہ ایک مرتبہ وہ ایک چڑیل کو عورت سمجھ کر اپنے تانگہ میں بٹھالیتا ہے اور پھر اس کے سر کے بال توڑ کے اس کو اپنے قبضے میں کر لیتا ہے اور پھر اس کو راستے میں شیطان ملتا ہے اس سے بھی لڑتا ہے اور اس کے پیر کو دیکھ کر سمجھ جاتا ہے کہ وہ شیطان ہے اس پر قرآن کی آیت پڑھ کر جیت پاتا ہے اس کے بعد اپنے جوانی کے قد کاٹھی اور قوت کا بیان کرتا ہے کہ وہ بڑا بہادر تھا وغیرہ وغیرہ۔

اصل میں کہانی وہاں سے شروع ہوتی ہے جہاں وہ ذکر کرتا ہے کہ وہ پاکستان سے اسپیشل ٹرین سے ہندوستان آیا تھا اس کا پورا خاندان بکھر گیا ہے وہ اکھڑا اکھڑا رہتا ہے وہ کوئی بھی تجارت کر کے کامیاب نہ ہوا تو تانگہ چلانے لگا اور اسی درمیان وہ سید صاحب سے پوچھتا ہے کہ آپ تو دلی کے ہیں تو وہ کہتے ہیں کہ میں دلی کا تو نہیں ہوں رہا ضرور ہوں اور ادھر ہی کا رہنے والا ہوں جس سے یہ راز عیاں ہو جاتا ہے کہ انتظار حسین اپنے بارے میں کہہ رہے ہیں اور سید صاحب وہ خود ہی کیونکہ ڈبائی دلی زیادہ دور نہیں ہے۔ اور یاسین جب مشاعروں اور ادیبوں پر طنز کرتا ہے کہ ان کی کوئی نہیں سنتا ہے ان کے لکھنے پر کچھ اثر نہیں ہوتا ہے سماج پر اور نہ سیاست پر اسوقت صرف سیاست میں، پہونچ رکھنے والوں کی عزت ہے یہاں پر انتظار حسین نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ اب اس دور میں ادیب، صحافی کی کوئی عزت نہیں ہے عزت صرف قائدین کی ہے معاشرے میں اتنا زوال آ گیا ہے کہ شاعر اور ڈرائیور سب برابر ہو گئے ہیں ان میں کوئی امتیاز نہیں رہ گیا ہے۔

یاسین جب جامع مسجد کے جلانے کا ذکر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ کچھ لوگوں نے اس کو جلانا چاہا مگر، وہ جلا نہیں سکے اس میں کچھ ضرور داغ آ گئے ہیں اس کے بعد داتا صاحب کے مینار

گرانے کا ذکر آتا ہے اس سے انتظار حسین نے یہ اشارہ کیا ہے کہ ۱۹۴۷ء کی جنگ میں مسلمانوں کے اسلاف کی نشانی، ان کی تشخص ان کے اقدار کو مٹایا گیا۔ مسلمانوں کے بلند و بالا عمارتیں، تاج محل، لال قلعہ، جامع مسجد جو مسلمانوں کی وراثت تھی اس کو نیست و نابود کرنے کی ناپاک کوشش کی گئی ہے ان کے تہذیب و تمدن کے مینار کو منہدم کر دیا ہے اس تہذیب کے زوال کے المیے کو انہوں نے پیش کیا ہے اور سید صاحب کو تہذیب کے آخری امین کے طور پر پیش کیا ہے۔

''دلی کا تو میں بھی نہیں پر واں رہا بہت ہوں۔ ادھر ہی کا ہوں۔ صاب دلی مسجد لوہا لاٹھ ہے۔ جب فساد ہوئے تھے تو سنگھ والوں نے اسے پھونکنے کی ٹھانی۔ پر مسجد جل کے نہیں دی۔ بس ایک داغ پڑ گیا۔ میں جی آنے کے بعد ایک دفع دلی گیا تھا، میں نے اس داغ کو دیکھا تو جی رو پڑا'' یاسین کی آواز کسی قدر بھرا گئی۔ وہ خاموش ہو گیا۔ پھر آہستہ سے بولا:

> ''سید صاحب ایک بات پوچھوں، دلی کی جامع مسجد کو ہندوؤں نے آگ لگائی، پر داتا صاحب کے مینار کس نے گرائے؟''
>
> داتا صاب کے مینار کس نے گرائے؟ عجب سوال ہے! یہ لوگ بھی کتنے توہم پرست ہوتے ہیں!''

(ٹانگیں ص، ۴۳۴)

اس کے بعد اس کے تانگے میں ایک ٹھیکیدار صاحب اور ایک کوٹ پینٹ پہنے انگریز ہوتے ہیں اور یاسین انگریزوں کے ظلم، مکاری کے حوالے سے بات کرتا ہوا کہتا ہے کہ اب پاکستان کیا کرے گا امریکہ نے اسے دھوکہ دیا ہے اور پھر وہ سوال کرتا ہے کہ اگر امریکہ اور روس میں لڑائی ہو تو کون جیتے گا تو ٹھیکیدار صاحب کہتے ہیں تو طنزاً یاسین کہتا ہے کہ امریکہ ایسا دانہ ڈالتا ہے کہ ''لوگوں کے درمیان پھوٹ پڑتے مگر روس ہے اس کا مقابلہ ہو جائے تو روس اس کو سرمہ کر دے گا اور اس کے بعد تقسیم کے طوفان میں کس طرح لوگ تباہ و برباد ہوئے تاجدار فقیر ہوئے اور فقیر تاجدار ہوئے تھے اس المیے کو بیان کرتا ہے کہ دلی میں آکر لوگ بدل گئے ہیں انسان انسان کو نہیں پہچانتا ہے لوگ خود غرض، بے حس، بے ضمیر ہو گئے ہیں کراچی کا برا حال

ہے۔اور وہ پھر ٹھیکیدار صاحب سے سوال کرتا ہے کہ داتا گنج کے مینار کس نے گرائے تھے بہت ہی معنی خیز شعر پڑھتے ہیں۔اور پھر وہ ناسٹالجیا میں چلے جاتے ہیں کراچی کے کجن بائی کا موازنہ لتا منگیشکر سے کرتے ہیں اور یہیں پر تانگے سے اتر جاتے ہیں اس کے بعد وہ زمانے کی برائیوں سے متعلق حیرت ظاہر کرتا ہے کہ کلجگ آ گیا ہے اور اپنے ماں کی بات وہ بتاتا ہے جو انہوں نے کہا تھا کہ ایک ایسا زمانہ آئے گا کہ لڑکیاں اپنے منھ سے بر مانگیں گی اور ایک نوجوان لڑکی لڑکے کو جنسی عمل میں مصروف دیکھتا ہے اور پھر وہ بہت ہی شکایت زمانہ کرتا ہے کہ زمانہ بدل گیا ہے سارے اقدار مٹ رہے ہیں کسی بھی مرد عورت پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔

''صاحب برا زمانہ آ گیا ہے''اس نے ٹھنڈا سانس بھرا اور پھر بولنے لگا''کسی کا کوئی اعتبار نہیں،مرد کا نہ عورت کا۔جس عورت کو دیکھو پچھل پائی اور یہ سالا مرد،سب سالوں کی ٹانگیں بکروں کی ہو گئیں ہیں۔''

(ٹانگیں،ص،۴۳۶)ایضاً

''سفر کے ختم ہونے پر سید صاحب یاسین سے پوچھتے ہیں میکلوڈ والی سواری نے جو سوال کیا تھا اور تم نے اس کو اتار دیا تھا اور اگر میں یہی سوال کروں تو،تو یاسین کہتا ہے کہ سید صاحب آپ ایسا نہیں کریں گے اور پھر تھوڑی دیر بہت سوچ کے یاسین کہتا ہے کہ آدمی سالا بہت کتی چیز ہے کچھ پتہ نہیں چلتا کون کیا ہے۔آپ کو کیا پتہ میں کون ہوں،اور مجھے کیا،پتہ آپ کون ہیں عجب بات ہے ہم جان کر بھی ایک دوسرے کو نہیں جانتے۔''

(ٹانگیں،ص،۴۴۰)ایضاً

''اس کے بعد یاسین کو مسلسل وسوسے اور واہمے آگھیر لیتے ہیں کہ وہ کون ہے اور چلتے چلتے ٹھٹھک جاتا ہے کہ میں کون ہوں؟''اس سوال نے اس کو بہت گڑبڑایا۔اس نے یہ طے کرنے کی بہت کوشش

کی کہ وہ کون ہے! لیکن وہ یہ طے نہ کرسکا کہ وہ کون ہے۔''

(ٹانگیں، ص،۴۴۲) ایضاً

اس کہانی میں تفہیم یہی ہے کہ انسان اپنی جنسی خواہش سے اس قدر مغلوب ہوجاتا ہے کہ اس کو اپنے انسانیت کے درجے اور مراتب کا خیال نہیں رہتا ہے اور وہ اپنے مرتبے سے بہت نیچے چلا آتا ہے یہاں تک کہ وہ بکرے جیسا رذیل ہوجاتا ہے۔ اس کی ذات، شخصیت، وجود، اس کا تشخص کیا ہے وہ سب کچھ بھول جاتا ہے۔ انتظار حسین نے جو سوال اٹھائے، ہیں کہ انسان ہے؟ کیا اس کا وجود ہے؟ کیا میں ہوں؟، اور اگر میں ہوں تو کیوں ہوں؟ چونکہ اس افسانے کو افسانہ نگار نے فلسفہ وجودیت کے نقطۂ نظر سے لکھا ہے اور اس میں فلسفہ وجودیت کو شعور ولاشعور، حافظے، عقیدے، تجربات ومشاہدات کے ساتھ یکجا کردیا ہے اور انھوں نے اپنی ماضی کے یادداشتوں کے حوالے سے ایک خوبصورت اہم دستاویز تیار کردیا ہے اور ان چھوٹے چھوٹے واقعات کو بڑے مرتب انداز میں پیش کردیا ہے۔ کیونکہ آج کے انسان کے اندر سے شرم وحیا، بالکل ختم ہوگئی ہے وہ اخلاقی روحانی طور پر خالی ہوچکے ہیں اب ان کا وجود انسان نہیں بندر، مکھی، کتا جیسے جانور صفت ہوگئے ہیں کیونکہ ان کے اندر سے آدمیت کی ساری صفات ختم ہوچکی ہیں۔

''پچھلے کمرے میں جاکر جہاں روشنی بہت خاصی مدہم تھی اس نے کپڑے بدلنے شروع کیئے کپڑے بدلتے بدلتے اپنی برہنہ ٹانگوں پر نظر پڑی اور کسی قدر ٹھٹھکا۔ اس نے تھوڑے شک کے ساتھ پھر اپنی برہنہ ٹانگوں کو دیکھا مگر وہ شک بس شک ہی رہا۔ وہ یہ طے نہ کرسکا کہ یہ برہنہ ٹانگیں اس کی اپنی ٹانگیں ہیں یا بکرے کی؟''

(ٹانگیں، ص،۵۰) ایضاً

یہ کہانی انسانی اخلاقی، روحانی زوال اور وجودیت کے گمشدگی کے حوالے سے بہترین افسانہ ہے اور یہ سوال اٹھاتی ہے کہ آج انسان کتنا ذلیل ہے کہ اس نے اپنا تشخص کھودیا ہے آج

انسان اور جانور میں امتیاز ختم ہو گیا ہے۔

''سیکنڈ راؤ''اس مجموعہ کا صرف ایک ایسا افسانہ ہے جو سیاسی مسائل پر کچھ نوجوانوں کا تاثراتی بیان ہے مسعود، رضا، اس کے دو ایسے کردار ہیں ڈرامائی انداز سے گفتگو کر رہے ہیں یہ دو نوجوان کنوارے ہیں جو شام میں گھومنے نکلتے ہیں یہ دونوں لڑکیوں اور اپنے شادیوں سے متعلق باتیں کرتے ہیں کہیں کہیں درمیان ''سیکنڈ راؤنڈ'' کا بھی ذکر کرتے ہیں کہ سیکنڈ راؤنڈ ہوگا کہ نہیں ہوگا اور پھر دونوں اپنے اپنے خیالات کا ذکر کرتے ہیں۔

''اس نے رضا کی طرف دیکھا اور کسی قدر بجھے ہوئے لہجے میں کہا۔'' ہاں موسم بدل ہی گیا۔'' چپ ہوا پھر بولا'' کیا خیال ہے یار سیکنڈ راؤنڈ ہوگا۔''

''سیکنڈ راؤنڈ''؟ مسعود نے بے اعتنائی سے کہا۔ لگتا تو نہیں۔''

یاں یار لگتا تو کچھ ایسا ہی ہے۔ اس کا بجھا ہوا لہجہ اور بجھ گیا۔''

(سیکنڈ راؤنڈ) ص، ۴۴۴

'' پتہ نہیں جی، مولوی شروع ہو گیا۔ بھارت کہتا ہے کہ کشمیر ہمارا اٹوٹ انگ ہے۔ میں کہوں کہ دی ہمارا اٹوٹ انگ ہے۔ پوچھو کیسے ایسے کہ......اب گنتے جاؤ، اس نے انگلیوں پر گننا شروع کیا'' لال قلعہ ایک، قطب صاحب کی لاٹھ دو، جمعہ مسجد تین، اولیا صاحب کا مزار چار، اب میں پوچھوں ہوں کہ کشمیر میں ان کا کوئی قلعہ مندر کوئی پاٹھ شالا ہے۔''

(سیکنڈ راؤنڈ) ص، ۴۴۷

مسعود، رضا اور مولوی جو ایک سگریٹ کا دکاندار ہے یہ تینوں عشق اور جنگ کی باتیں راہ

چلتے چلتے کرتے ہیں اس میں کوئی فلسفہ اور کوئی خاص کہانی نہیں ہے بس ایک مکالماتی انداز میں تین اشخاص کے خیالات ہیں۔

''سوئیاں''، یہ تمثیلی کہانی ہے جس میں کایا کلپ'' کے ہی طرح شہزادہ، شہزادی اور دیو کی کہانی جس کو انتظار حسین نے داستانوی پیرایہ میں بیان کیا ہے اس میں ایک شہزادی ہے جو چپ چاپ بڑی اداس اداس رہتی ہے اس کو بہت خفگان ہوتا ہے دراصل یہ شہزادی ایک دیو کے قبضے میں ہوتی ہے جب دیو اس کی یہ صورت دیکھتا ہے تو اس کو ترس آتا ہے اور اس کو چابیوں کا ایک گچھا دیتا ہے اور کہتا ہے کہ اس میں سات چابیاں ہیں چھ کمرے ہیں جانا مگر ساتویں میں مت جانا اگر اس میں جائے گی تو اپنے ساتھ کوئی بلا لائے گی۔ یہ انسان کا فطری نظام ہے کہ جس چیز سے اس کو روکا جاتا ہے وہ اس کی طرف کھنچتا چلا آتا ہے انسان، اس کشش، اس راز، اس بھید، اس علم کو جاننے کے لئے بے تاب ہونے لگتا ہے اگر چہ وہ کوئی معمولی ہی چیز ہو اس کے لئے وہ طلسماتی طور پر دیوانہ ہو جاتا ہے اسی نفسیاتی کشش کو اس کہانی میں بیان کیا گیا ہے،

> ''اس نے اپنی طرف سے کچھ طے نہیں کیا تھا مگر جب وہ پہلی کوٹھری کے طرف چلی تو وہ ساتویں کوٹھری کی طرف جا نکلی اور جب اس نے دوسری کی طرف قدم اٹھائے تو قدم ساتویں کوٹھری کے طرف اٹھ گئے اور چابی اس کے اختیار میں تھی اور قدم اس کے اختیار سے باہر تھے۔ سو وہ جب پہلی کوٹھری کی طرف چلی تو اس نے اپنے آپ کو ساتویں کوٹھری کے سامنے پایا اور ساتویں کوٹھری نے اسے یوں آلیا جیسے آندھی خواہش ہو آدمی کو آلیتی ہے اور اس نے قفل میں کنجی یوں ڈالی جیسے آدمی اپنے جذبے کے سامنے سپر ڈالتا ہے۔''

جب شہزادی چھوؤں کمروں کو کھولتی ہے تو اس میں طرح طرح کے ہیرے جواہرات، زرق برق پوشاک پاتی ہے کسی کوکوٹھری میں باغ کی بہار پھولوں کی مہک پرندوں کی چہچہاہٹ پاتی ہے مگر اس کے اندر ساتویں کوٹھری میں اس طرح منڈلاتی ہے کہ اس کی تمام

خوشیاں پھیکی پڑ جاتی ہیں۔ وہ ساتویں کوٹھری سے ایک مرے ہوئے شہزادے کو پاتی ہے جس کا پورا جسم سوئیوں سے بندھا ہوا ہے وہ اس کی سوئیوں کو چننے میں اس قدر منہمک ہو جاتی ہے کہ اس کو اپنے پوروں کے چھل جانے اور لہولہان ہونے کا ذرا سی بھی خبر نہیں ملتی ہے ایک نوجوان شہزادی کو ایک نوجوان شہزادے کے جسم کو چھونے میں جو مزہ آتا ہے اس کو سوئیاں چننے میں اذیت اور لذت دونوں ملتے ہیں جس کو وہ بیان نہیں کر پاتی ہے۔ سوئیاں چننے میں اس کو اپنی اماں سے سنی ہوئی وہ کہانی یاد آ جاتی ہے جس میں ایک شہزادہ ایک دیو کی قید میں رہتا ہے اس کو قلعہ کے چوتھی کھونٹ میں جانے سے منع کر رکھا ہے مگر وہ چوتھے کھونٹ میں چلا جاتا ہے اور اپنے سر بلا لے کے آتا ہے پھر دیو اس کے سارے جسم میں سوئیاں بندھ کر ایک کمرے میں ڈال دیتا ہے ایک اجنبی شہزادی نے آ کر اس کی سوئیاں چنی اور وہ جاگ اٹھتا ہے۔ ''کایا کلپ'' میں خوف و دہشت کے وجہ سے شہزادہ سکڑا چلا جاتا ہے وہ خوف جانا پہچانا ہے یہ مگر یہاں شہزادی ایک انجانے خوف سے دوچار ہے مگر دونوں میں اپنی شناخت کی گمشدگی کا المیہ ہے۔

''شہزادی نے سر کی سوئیاں ترت پھرت چنیں۔ دھوپ ڈھلتے ڈھلتے اس نے سب سوئیاں نکال ڈالیں بس ایک سوئی بیچ دماغ میں پھنسی رہ گئی، اور شہزادی نے اجنبی کے بیدار ہوتے بدن پر ایک نظر ڈالی اور اپنے آپ پر غور کیا کہ جیسے وہ کھل رہی ہے، کہ جیسے اس کے چھ در کھل چکے ہیں اور وہ ساتویں در کی دہلیز پر کھڑی ہے۔ حیران حیران وہ دہلیز پر کھڑی رہی پھر آپ ہی آپ ایک ڈر اس کے دل میں سماتا چلا گیا۔ اس نے بیدار ہوتے اجنبی کو ڈری ڈری نظروں سے دیکھا اور اپنے کھلتے ہوئے آپے پر غور کیا اور اس نے تشویش سے سوچا کہ وہ دماغ میں پھنسی ہوئی سوئی کو نکالے یا نہ نکالے۔ فیصلہ کی گھڑی اس پر پھر منڈلانے لگی تھی۔ وہ تشویش میں تھی کہ کیا آخر سوئی کو نکالا جائے۔ وہ کچھ فیصلہ نہ کر سکی۔ بس ایک

تذبذب میں اس نے سوئی کو پوروں سے پکڑا اور پھر جھجک کر چھوڑ
دیا اور بیدار ہوتا اجنبی پھر ساکت ہو گیا۔‘‘

(سوئیاں ص،۴۵۶) ایضاً

کہانی کا مرکزی خیال یہ ہے کہ جس طرح ممنوعہ چیزیں انسان کو ایک شک، خوف میں ڈالتی ہیں تو اسے اپنی طرف کھینچتی بھی ہے اور انسان جو بھی ہوتا ہے وہ اپنے مشکلات، مصائب، دہشت، تذ تذب اور اضطراب کے موقع پر جب صحیح فیصلہ لیتا ہے تو وہ اپنی پہچان قائم کر سکتا ہے یہ اس وقت ممکن ہے جب اس کے اندر صحیح قوت فیصلہ کے جوہر ہوں ورنہ اس کی شخصیت ہمیشہ نفسیاتی تذبذب کا شکار ہو جاتی ہے اور اس کی شناخت ختم ہو جاتی ہے۔

’’شہادت‘‘ وجودیت کے حوالے سے انتظار حسین کا بہترین افسانہ ہے آج کا انسان اس صارفیت کے دنیا میں دولت وعزت، خوف و دہشت شک و وسوسہ، منافقت، ہوس پرستی، ذخیرہ اندوزی میں اتنا کھو گیا ہے کہ اس کو اپنے وجود کے حوالے سے کوئی خبر نہیں ہے چونکہ انتظار حسین نے اس افسانے کی تقسیم ہند کے حوالے سے فضا سازی کی ہے کہ تقسیم کے بعد جو مہاجر ین وہاں جاتے ہیں تو ان کی کیا حالت ہوتی ہے وہاں تو لوگ صرف دولت کے پیچھے بھاگ رہے ہیں کوئی کسی کو پوچھ نہیں رہا ہے اس لئے متوسط طبقہ بہت پستا ہے وہ اس دنیا کے تیز رفتاری اور اپنی زندگی سے بہت ناامید اور افسردہ ہے جسکی وجہ سے پورے افسانے پر رنج والم اور افسردگی کا ماحول چھایا ہوا ہے۔

اس صنعتی مادیت پرستی کے دنیا کے لوگ کتنے دغا باز، مکار ہو گئے ہیں کہ انہوں نے اپنی شناخت اور Identity کھودی ہے آج کے انسان نے اپنے نام، اپنے وجود کی حقیقت کو بدل دیا ہے وہ بار بار اپنے وجود پر شک کرتا ہے اس کو اپنے وجود پر شک ہونے لگا ہے۔

’’آخر لاری میں چلنے والے مسافروں کو نام اور ذات پوچھنے کا اتنا
چسکا کیوں ہوتا ہے۔ آخر نام میں کیا رکھا ہے۔ مگر لاری کے مسافر
نام کو بہت کچھ۔ بلکہ سب کچھ سمجھتے ہیں۔ ویسے جب نام میں کچھ رکھا

ہی نہیں ہے، تو کیا ضروری ہے کہ اس سوال کا سنجیدگی سے جواب
دیا جائے کچھ بھی نام بتادیا۔ تو اس سے اگر یاں کسی نے نام پوچھا
تو کیا اسے......اور اس سوال پر وہ گڑ بڑا گیا اس کے استدلال کی
زنجیر الجھ کر ٹوٹ گئی۔''

(شہادت ص، ۴۵۹) ایضاً

اس اقتباس سے صاف طور پر انتظار حسین نے وجودی نقطۂ نظر سے سوال اٹھائے ہیں اس افسانے میں لاری کو مرکزیت حاصل ہے کیونکہ اس کے ذریعہ سے انتظار حسین آج کی دوڑ بھاگ کی زندگی کو پیش کرتے ہیں کہ آج کے انسان کی کوئی منزل نہیں ہے وہ ایک لاری کے طرح دوڑ رہا ہے اس افسانے کا تھرڈ پرسن جو کردار ہے وہ شریف سے بتاتا ہے کہ میرے والد کا نام قاضی اشرف علی ہے یاد رکھنا اور پھر وہ اپنے دل میں سوچنے لگتا ہے کہ وہ اس نام کو دہرائے کیونکہ اس کے ذہن میں اکثر و بیشتر نام کا مسئلہ تذبذب میں پڑ جاتا ہے اور اس کے ذہن سے نام نکل جاتا ہے۔ اور پھر وہ سوچتا ہے کہ کیا آدمی کا اپنا نام بھی ذہن سے اتر سکتا ہے؟ اس کے بعد اس کہانی میں انہوں نے مکھی کے حوالے سے بڑے پتے کی بات کہی ہے جو اپنے گھر کی لیپا پوتی کرتے ہوئے وہ اپنا نام بھول جاتی ہے اور اسکی شہادت کے لئے وہ بھینس، بیل، گھوڑے، کبوتر اور بڑھیا کے پاس جاتی ہے سارے جانور سے وہ منفی میں جواب پاتی ہے صرف ایک انسانی ذات سے اس کو جواب ملتا ہے جب وہ بڑھیا نحوست مکھی کہتی ہے تو اس کو اپنا نام یعنی اپنے وجود، اپنی شناخت کے برقرار رہنے پر یقین ہو جاتا ہے یہاں بھی انتظار حسین نے ہلکا سا اشارہ کیا ہے کہ آجکل کا انسان بیل، بھینس اور دیگر جانوروں کی طرح بے حس بغیر عقل وشعور کے تحت زندگی گذار رہا ہے اس کے اندر سے آدمیت کی شناخت ختم ہوگئی ہے اور اس دنیا کے لالچ، خوف، دہشت نے اس کے اندر سے انسانیت کو کچل دیا ہے اور جب وہ اپنے وجود کے بارے میں غور کرتا ہے، تو بہت خوف زدہ ہو جاتا ہے کہ کیا وہ اب انسان باقی ہے۔

انتظار حسین چونکہ ایک شیعہ خاندان سے تعلق رکھتے ہیں اور یہ ایمان وعقائد ان کے

اجتماعی لاشعور کے حصے ہیں اس لئے انہوں نے حضرت امام حسین کو علامت بنا کر یہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ امام حسین نے کربلا کے میدان میں یہ اعلان کر دیا تھا کہ جو حق وسچائی کے لئے گواہی دے گا وہ قتل کیا جائے گا لہذا جس کو حق کی گواہی نہیں دینی ہے وہ یہاں سے رات کی تاریکی میں جا سکتا ہے تو کچھ لوگ رات کے اندھیرے میں حسین علیہ السلام کے قافلے سے نکل جاتے ہیں پھر اس کے بعد بہت تلاش ہوتی ہے کہ کون ہے جو حق کی گواہی نہ دینے کے لئے چلا گیا لیکن وہ ملتا نہیں ہے کیونکہ یہیں سے وجود کے مسئلے پیدا ہوتے ہیں کہ وہ اخلاقی اور روحانی طور پر زوال آمادہ ہیں جن کے اندر حق اور غلط کے درمیان کا امتیاز ختم ہو گیا ہے اور جو حق گوئی اور حق پر شہادت دینا نہیں بھولتا ہے گویا کہ وہ ابھی روحانی زوال کا شکار نہیں ہوا ہے۔

''میں شہادت ہوں اس لئے میں ہوں۔ مگر حق بھی کیا میری شہادت کا محتاج ہے؟ اس کے ذہن میں ایک سوال پیدا ہوا۔ سچائی اظہار کی کیوں طالب ہے اور شہادت کیوں محتاج ہے؟ اور سچائی خود کیا ہے؟ اپنے نام کا اعلان اس لاری میں کیوں سچائی کا اظہار تھا اور اب کیوں نہیں ہے۔''

(شہادت، ص، ۴۶۱) ایضاً

یہ فلسفہ وجودیت کے وہ مسائل ہیں جو فرد کی شناخت کے پیچیدہ علائم ہیں جن کو انہوں نے ٹانگیں، آخری آدمی، زرد کتا، کایا کلپ، وغیرہ افسانوں میں پیش کئے ہیں۔

''سوت کے تار'' سوئیاں، کایا کلپ، ٹانگیں، زرد کتا، آخری آدمی، یہ تمام افسانے وجودی نقطۂ نظر سے لکھے گئے ہیں ''سوت کے تار'' ایک تمثیلی کہانی ہے جس میں اس دنیا کے دوڑ بھاگ کی زندگی کو پیش کیا ہے جس میں انسان اپنی پہچان، اپنے وجود سے بے خبر ہوتا جا رہا ہے اور وہ اپنے اقدار وروایات، تہذیب وتمدن کو کھوتا جا رہا ہے اس افسانے کا واحد غائب کردار (وہ) مرکزی کردار ہے جو اس دنیا کی تمام اجڑتی بکھرتے صورت حال کی ترجمانی کرتا ہے، چونکہ انتظار حسین کے اکثر وبیشتر کہانیوں میں یاد ماضی، ماضی پرستی کے معاملات ضرور ہوتے ہیں اور

اسی حوالے سے کہانی کے تانے بانے تیار کرتے ہیں اور کہانی زندگی کے پیہم ہنگامے سے شروع ہوتی ہے جہاں موٹر کار اور دیگر گاڑیاں فراٹے بھر رہی ہیں (وہ) اس افسانے کا مرکزی کردار ہے وہ بتاتا ہے کہ پکی سڑکیں، نالے، جھاڑیاں تمام جگہ آدمیوں کے اژدھام سے پٹہ پڑا ہے اور پھر وہ اس دنیا کی رونق کے ختم ہونے پر بڑا افسوس کرتا ہے اب ان سڑکوں پر سناٹا پسرا ہوا ہے اور اس کو ایسا لگتا ہے جیسے وہ سات سو برس تک سونے کے بعد غار سے باہر آیا ہے یہاں پر انتظار حسین نے اساطیری ٹولس سے کام لیا ہے اور قرآن کے سورہ کہف کے طرف ہلکا سا اشارہ کیا ہے کہ جب لوگ ظالم بادشاہ سے اپنے ایمان کی حفاظت کے لئے پہاڑ کے ایک غار میں پناہ لیتے ہیں اور پھر جب نوسو سال بعد بعض روایتوں میں سات سو سال بعد غار سے نکلتے ہیں تو وہاں کا بادشاہ بدل چکا ہے ان کی تہذیب بدل گئی ہے سکے بدل گئے ہیں۔ اب یہاں کی رونق ختم ہوگئی ہے سڑکیں، سونی پڑی ہیں دراصل یہاں سے انتظار حسین ہندو پاک کے سیاسی کشاکش اور جنگی صورت حال کو پیش کرتے ہیں جہاں لوگ مسلمان پنواڑی کے دکان پر آ کر مثلاً اسکوٹر والا، سوٹ والا، تانگہ والا، پہلوان آدمی تمام اس سے سوال کرتے ہیں کیا ہوا ہے یعنی جنگ ہونگے کہ نہیں اب سیز فائر ہوگا کہ نہیں؟ بابو سیز فائر ہوگیا اسکوٹر والا یہ خبریں سن کر رفو چکر ہو جاتا ہے پھر ایک تانگہ والا پہلوان سے پوچھتا ہے پہلوان کیا خبر ہے پہلوان اس کو ڈانٹتا ہے کہ بکواس بند کرو۔ اس کے بعد ریڈیو نے اعلان کر دیا سیز فائر ہوگیا اور لوگ جوق در جوق ریڈیو کے پاس جمع ہو رہے تھے اور آ جا رہے تھے جیسے کوئی شو چھوٹا ہو یا جلسہ ختم ہوا ہو۔ انتظار حسین اس میں بار بار (وہ) کے حوالے سے قاری کو یاد دلاتے ہیں کہ اس عورت کے مانند ہمیں کبھی نہیں ہونا چاہیے جس نے اپنے سوت کا تار اور اس کے تار مضبوط ہو جانے کے بعد بکھیر دیا اس بات کو وہ دلیل بنا کر در اصل یہ بتانا چاہتے ہیں کہ اس ملک کی تہذیب وتمدن کے پرورش و پرداخت اور اس کے پروان چڑھ جانے میں ہم مسلمانوں کا بڑا رول رہا ہے لہٰذا اب ہم کو اس کو چھوڑنا نہیں چاہیے بلکہ اس کی قدروں اور تہذیبوں کی حفاظت کرنا ہوگا اور پھر اس قصے کو تمثیلی شکل دینے کے لئے مصر، روم، یروشلم، کے زوال کی کہانی بیان کرتے ہیں کہ یروشلم کی دیوار منہدم ہوگئی ہماری تہذیب وتمدن کا

قلعہ اور قدیم اسلامی تہذیب، جس کی شان وشوکت کو برباد کر دیا گیا ہے ہم کو ان کی حفاظت کرنی چاہیے۔

''جب میں قصر سوسن میں تھا تو ایسا ہوا کہ حنانی جو میرے بھائیوں میں سے ایک ہے اور بعضے بنی یہودا آئے اور میں نے ان سے ان کا حال پوچھا تو جو اسیروں میں سے باقی رہے اور بچ نکلے تھے۔ اور یروشلم کا پوچھا تو انہوں نے مجھ سے کہا کہ وہ لوگ جو بچ گئے ہیں وہاں کے صوبے میں ذلت اٹھاتے ہیں اور یروشلم کی دیوار ڈھائی ہوئی ہے اور اس کے پھاٹک آگ سے جلے ہوئے ہیں اور بادشاہ نے مجھے سے کہا کہ تیرا چہرہ کیوں اداس ہے کیا تو بیمار تو نہیں ہے۔''

(سوت کے تار، ص، ۴۶۶) ایضاً

انتظار حسین کا یہ کردار ایسے ہی تھوڑے اداس ہے اس کے آبا اجداد کی قبریں اجڑ پڑیں ہیں ان کے گھر ان کے قبرستان آگ کے حوالے کر دیئے ہیں جن کی بیٹیوں کی عزتیں لوٹی گئیں ہیں جن کے بچوں کو قتل کیا ہے تو وہ انسان کیوں نہیں اداس ہوگا آج بھی یہی درد ان کی یادوں اور آنکھوں میں سوئی بن کر چبھتا ہے وہ اس ماضی کے اس پر آشوب ماحول کو سوچ کر بہت مایوس ہو جاتا ہے۔ تقسیم کے بعد جب لوگ اپنے آبا و اجداد کی سرزمین کو چھوڑتے ہیں تو ان کے اندر کے کرب کو ایک چھبتی ہوئی سوئی سے تشبیہ دی ہے انتظار حسین نے یہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ آجکل کے زمانے میں ہر انسان کے اندر ایک سوئی چبھتی ہے وہ دوسرے کے لئے منفی جذبات ہیں جو کبھی بھی ذات پات، مذہب، لسانی، خاندانی، قبائلی عصبیت کے طور پر ظاہر ہوتے ہیں۔

''اب وہ ایسے چل رہا تھا جیسے زندہ نہیں ہے میں کیسے نکلا؟ مگر میں کیا نکل آیا ہوں؟ اس نے سوچا اور وہ حیران ہوا۔ مگر جو نہیں نکل سکے؟ وہ ٹھٹھکا اس کے اندر کسی نامعلوم گوشے میں کچھ چبھ رہا تھا۔ کیا کوئی سوئی میرے اندر بیندھ گئی ہے؟ اور وہ جو نہیں نکل سکے۔

انہوں نے مجھ سے کہا کہ وہ لوگ جو باقی بچ رہے۔ وہاں کے صوبے میں ذلت اٹھاتے ہیں اور یروشلم کی دیوار ڈھائی گئی اور اس کے پھاٹک جلائے گئے۔ اور وہ لوگ جو تمہارے بیٹوں کو قتل کر دیا کرتے تھے اور تمہاری بیٹیوں کو زندہ چھوڑ دیا کرتے تھے اور اگر تم سچے ہو تو مرنے کی آرزو کرو۔ مرنے کی آرزو؟ مگر کیا میں زندہ ہوں؟ وہ دیر تک اس حیص بیص میں رہا کہ وہ زندہ ہے یا زندہ نہیں ہے پھر اس نے طے کیا کہ وہ زندہ ہے۔''

(سوت کے تار، ص، ۴۶۷-۴۶۸) ایضاً

''وہ وقت یاد کرو جب تم اپنے گھروں سے نکالے گئے اور اپنے بچوں سے الگ کئے گئے۔ مگر میں کیسے نکلا اور وہ لوگ جو نہیں نکل سکے؟ اور جوان عورت کو؟ اسے وہ نہیں مارتے۔ اگر تم سچے ہو تو مرنے کی آرزو کرو۔ مرنے کی آرزو؟ تو کیا میں زندہ ہوں؟ اس نے حیرت سے سوچا پھر اس نے اقرار کیا اور اس نے گواہی دی کہ وہ زندہ نہیں ہے مگر میں مر کر زندہ ہوا تھا یا زندہ ہو کر مرا ہوں؟

(سوت کے تار، ص، ۴۶۹) ایضاً

جس طرح ''شہر افسوس'' میں تقسیم کے فسادات میں ایک دوسرے نے ایک دوسرے کی ماں بہنوں کی عزتیں تار تار کیں تھیں اور وہ شرم سے مر چکے تھے ان کے اندر سے شرم و حیا ختم ہو گئی تھی وہ صرف زندہ لاش تھے ان کا ضمیر، ان کا وجود مر چکا ہے کیونکہ انتظار حسین کا اشارہ بار بار مرنے کے لئے تیار ہو جاؤ یعنی جس انسان کے گھر کی عورتوں کی عزتیں نیلام ہو جائیں وہ روحانی طور پر تو زندہ نہیں رہ سکتا ہے یا تو وہ بے ضمیر ہو کر مر جائے گا یا بے حس ہو جائے گا یا پھر حقیقی موت کو گلے لگا لے گا انتظار حسین کی خوبی یہ ہے کہ وہ قدیم حکایت، داستانوی اور کو حکائی اسلوب میں پیش کر کے اس کو دور حاضر سے مربوط کر دیتے ہیں۔

آج اس دور میں بہت سے ایسے بے ضمیر لوگ ہیں جن کو اپنی عزت اور ضمیر سے کچھ نہیں لینا ہے وہ اپنی مردہ زندگی کے حوالے سے ہی جیئے جا رہے ہیں ان پر انہوں نے شدید طور پر طنز بھی کیا ہے۔ اس کے بعد اس کہانی میں انہوں نے وہ واقعہ بیان کیا ہے کہ ایک شہزادی صبح سے شام تک شہزادے کے جسم سے سوئیاں چنتی ہے اور جب لگ بھگ تمام سوئیاں چن لیتی ہے بس آنکھوں کی سوئیاں رہ جاتی ہیں تو وہ یعنی شہزادی اس تصور سے بہت خوش ہوتی ہے کہ شہزادہ ابھی زندہ ہو جائے گا اور اس ظلم و ستم کی اندھیری کوٹھری سے واپس لوٹ آئے گا اور وہ تھوڑی دیر کے لئے پانی پینے چلی جاتی ہے مگر جب واپس آتی ہے تو کوٹھری کا دروازہ بند ہو چکا ہوتا تھا یہیں پر کہانی ختم ہو جاتی ہے انتظار حسین نے گویا یہاں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ایک ذرا سی دیر کے لئے صحیح فیصلہ نہ لینے سے کتنا بڑا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے اور جب وہ گھڑی چلی جاتی ہے تو پھر انسان کو کچھ ہاتھ نہیں آتا ہے ذرا سا ہاں ناں کے فیصلے سے زندگی بھر پچھتانا پڑتا ہے۔

''شہر افسوس'' انتظار حسین کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے جو پہلی مرتبہ ۱۹۷۲ء میں مکتبہ کارواں لاہور سے شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد انہوں نے اپنے افسانوی کلیات کو دو جلدوں میں شائع کرایا تھا پہلی جلد جنم کہانیاں کے نام ۱۹۸۷ء میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوئی تھی۔ جس میں ابتدائی چار افسانوی مجموعے ''گلی کوچے''، کنکری''، ''دن اور داستان''، آخری آدمی'' اور کلیات کی دوسری جلد'' قصہ کہانیاں'' کے نام سے ۱۹۹۸ء میں سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے شائع ہوئی تھی اس میں تین افسانوی مجموعے ''شہر افسوس''، '' کچھوے''، دو خیمے سے دور'' شامل تھے۔ اس کے بعد'' خالی پنجرہ'' کے نام سے ایک افسانوی مجموعہ اور سامنے آیا اور یہ بھی سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے ۱۹۹۳ء میں شائع ہوئی تھی اس میں کل سولہ افسانے شامل تھے اس کے بعد ان کا ایک اور افسانوی مجموعہ ''شہرزاد'' کے نام سنگ میل پبلی کیشنز لاہور سے ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا اس میں پندرہ افسانے شامل تھے۔ اور اب ان کے تمام افسانوی مجموعوں کو ایک مکمل کلیات کی شکل میں بعنوان'' مجموعہ انتظار حسین'' سنگ میل پبلی کیشنز لاہور نے ۲۰۰۷ء میں شائع کیا ہے جس میں ان کے آٹھوں افسانوی مجموعے شامل ہیں۔

''وہ جو کھوئے گئے'' انتظار حسین کا ہجرت کے حوالے سے شاہکار افسانہ ہے جس میں سانحہ مشرقی پاکستان، ہجرت غرناطہ، شاہجہاں آباد اور بیت المقدس کے تناظر میں ہجرت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے اس میں انہوں نے چار کرداروں کے ذریعے ہجرت کی صورت حال اور اس کے بعد مہاجرین کے لئے ان کی اپنی شناخت اوران کے crisis of Identityfication کے مسئلے کو بڑی خوبی سے اٹھایا ہے کہ کس طرح سے ہجرت کے بعد مہاجرین اپنی تہذیبی اقدار و روایت اور اپنی جڑ سے کٹ گئے ہیں کیونکہ جب تک کردار اپنے وطن (ہندوستان) میں تھے تو یہاں ہند اسلامک کلچر تھا اور وہاں پاکستان کا کلچر یکسر مختلف تھا۔ اس افسانے کے چاروں کردار باریش آدمی، زخمی سر والا، تھیلے والا، اور نوجوان آدمی یہ چاروں کہیں سے ہجرت کر کے آئے ہیں اور چاروں اپنی شناخت کھو چکے ہیں۔

> ''خدا کا شکر ہے کہ ہم سلامت نکل آئے ہیں۔ اس آدمی نے جس کے گلے میں تھیلا پڑا تھا، تائید میں سر ہلایا: بے شک کم از کم ہم اپنی جانیں بچا کر لے آئے ہیں۔''

(وہ جو کھوئے گئے) ص، ۴۷۹ ایضا

یہ چاروں مہاجر ہیں جو کہیں سے بھاگ کر آئے ہیں مگر یہاں آنے کے بعد ان کا وجود خطرے میں پڑ جاتا ہے اور یہ چاروں ایک ایک کو گننا شروع کر دیتے ہیں مگر ہر بار ان میں سے ایک آدمی کم ہو جاتا ہے یہ چاروں باری باری سے اپنے چاروں ساتھیوں کو شمار کرتے ہیں مگر ہمیشہ ایک آدمی کم رہ جاتا ہے اور پھر اس کے بعد وہ اس کتے کے واہمے کا شکار ہو جاتے ہیں جو کتا ان سے دور کسی گلی میں بھونک رہا ہے ان چاروں کو لگتا ہے کہ اس کتے نے ان کے ایک ساتھی کا رستہ روک رکھا ہے جبکہ یہ کتا ایک واہمہ ہے اس کتے کے حوالے سے انتظار حسین نے مہاجرین کا اپنے غیر ملک میں اجنبیت اور معاشرت کی طرف اشارہ کیا ہے۔ کیونکہ وہاں ان کے تہذیب و تمدن روایت و اقدار کو کوئی پہچاننے والا نہیں ہے وہ اپنے غیر کے وطن میں اجنبی ہو گئے ہیں۔ پہلے زخمی سر والا اپنے بچھڑے ہوئے ساتھی کو لینے جاتا ہے مگر وہ اکیلا واپس آتا ہے اس کے تھیلے

والا جاتا ہے اور پھر اس کے ساتھ باریش آدمی بھی اٹھ کھڑا ہو جاتا ہے کہ کیوں نہ سب مل کر چلیں اور اس کے دونوں باقی ساتھی بھی چل دیتے ہیں جس طرف سے کتے کی آواز آ رہی تھی۔ مگر دور تک جانے کے بعد نظر نہیں آتا ہے وہ سب پکار کر بھی دیکھتے ہیں۔ اتنے میں اچانک زخمی سر والا ٹھٹکتا ہے اور کہتا ہے کہ میں اس کا نام بھول گیا ہوں اس کے بعد باریش آدمی اور نوجوان سبھی اپنے ذہنوں پر زور دیتے ہیں مگر اس کا نام ان کو یاد نہیں آتا ہے یہاں پر انتظار حسین نے انسان کے وجود و تشخص جیسے مسئلے کی طرف اشارہ کیا ہے کہ مہاجرین اپنی سرزمین چھوڑنے کے بعد کس طرح اپنے وجود اور شناخت سے عاری ہو جاتے ہیں۔

> ''باریش آدمی سوچ میں پڑ گیا۔ ذہن پر زور ڈال کر سوچتا رہا پھر متفکر لہجے میں بولا عزیزو! پلٹ چلو! کہ اب ڈھونڈے میں جوکھوں ہے۔'' یوں کہ اب نہ ہمیں اس کا نام یاد ہے نہ صورت یاد ہے۔ ایسی صورت میں کیا خبر کون مل جائے۔ ہم سمجھیں کہ وہ ہے اور وہ نہ ہو کوئی اور ہو۔ یہ غیر وقت ہے اور راستے میں ہیں۔''
>
> (وہ جو کھوئے گئے، ص، ۴۸۱) ایضاً

انتظار حسین نے ایک واہمہ کے ذریعہ ہجرت کے مسائل کو بڑے پرزور انداز میں اٹھایا ہے کہ مہاجرین نے پاکستان جا کر اپنی شناخت کو کھو دیا ہے ان کے وجود خطرے میں پڑ گئے ہیں اس کے بعد یہ چاروں کردار پلٹ کر جب اپنے جگہ پر واپس آتے ہیں جہاں سے اپنے ساتھی کو ڈھونڈنے چلے تھے تو پھر نوجوان ساتھی سوال کرتا ہے کہ وہ آدمی کون تھا جو ہمارے ساتھ چلا تھا تو سب جواب دیتے ہیں کہ ہم اس کو بھول چکے ہیں۔

> ''عجیب بات ہے۔ تھیلے والا کہنے لگا۔ نہ ہمیں اس کا نام یاد رہا نہ صورت یاد رہی۔ تو کیا وہ ہم میں سے نہیں تھا۔''
>
> (وہ جو کھوئے گئے، ص، ۴۸۳) ایضاً

اس نوجوان کی بات سن کر سب سناٹے میں آ جاتے ہیں اور اس کے بعد باریش آدمی

کہتا ہے کہ ہمارے لئے یہی عافیت ہے کہ جس وقت ہم گھروں سے نکلے تھے اس میں کون کس کو پہچان سکتا تھا اور کون کس کو شمار کر سکتا تھا اس کے بعد نوجوان پھر سوال کرتا ہے کہ ہم کب چلے تھے اور ہم کتنے تھے اور کہاں سے چلے تھے تو باریش آدمی جواب دیتا ہے کہ ہمیں بس اتنا پتہ ہے کہ میں غرناطہ سے نکلا ہوں اس کی بات سن کر سب ہنستے ہیں۔

> ''تب زخمی سر والا تلخ اور افسردہ ہنسی ہنسا'' میں اکھڑ چکا ہوں۔ اب میرے لئے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میں غرناطہ سے نکلا ہوں یا جہاں آباد سے نکلا ہوں یا بیت المقدس سے اور یا کشمیر سے...... کہتے کہتے وہ رکا''

(ص۴۸۲۔۴۸۳ (وہ جو کھوئے گئے) ایضاً

انتظار حسین کے یہاں چونکہ ہجرت ایک رجحان اور ایک فلسفہ ہے کہ انسان ابتدا سے اب تک ہجرت ہی کر رہا ہے آدم کا جنت سے ہجرت مسلم امہ کا غرناطہ سے ہجرت، حبشہ سے ہجرت، فلسطین، اسپین سے ہجرت یعنی انسان کے یہاں ہجرت ایک فلسفہ ہے۔ زخمی سر والے کے اس بات سے چاروں ساتھی بہت متاثر ہوتے ہیں اور پھر باریش آدمی آبدیدہ ہو کر کہتا ہے۔

> ''ہم اپنا سب کچھ تو چھوڑ آ گئے تھے مگر کیا ہم اپنی یادیں بھی چھوڑ آئے ہیں؟''

(وہ جو کھوئے گئے، ص،۴۰۳) ایضاً

تھیلے والا آدمی کہتا ہے کہ ہم اس قدر اپنے گھر سے نکلے تھے کہ ہمارے گھر دھڑ ادھڑ جل رہے تھے یعنی چاروں کسی بڑے فساد کے شکار ہوئے ہیں۔ ان کے گھر جلا دیئے گئے ہیں اور ان کے سر زخمی ہیں ان کے سر سے خون بہہ رہا ہے بستیاں جل گئی ہیں پورا معاشرہ اور خلقت کسی بڑے فرقہ وارانہ فساد کی شکار ہوگئی ہے اور یہ چاروں بڑی ہیجانی کیفیت سے گذر رہے ہیں اور یہ اس مصیبت کے شکار ہونے کے بعد سے اپنی شناخت، ہوش و حواس، یادداشت، شکل و صورت ایک دوسرے کے بھول گئے ہیں یہ بہت ہی دہشت زدہ ہیں ان کے یہاں ویرانہ پن،

دہشت، تنہائی، خوف، وسوسہ کا عجیب عالم ہے اور اس خوف و دہشت کے حوالے سے انتظار حسین نے انحطاط، زوال، ہزیمت وشکست، خانہ بربادی کی علامتوں کو پیش کیا ہے یہ چاروں اپنے شہر سے اس خوف و ہراس کے عالم میں نکلے ہیں کہ ان پر پوری طرح سے دہشت حاوی ہوگئی ہے اور خوف، دہشت اس طرح سے ان کے ذہنوں میں بیٹھ گئی ہے کہ ان کی شخصیات شک کی دائرے میں آ گئی ہے وہ مشکوک ہو گئے ہیں۔ یہ چاروں بڑے شش و پنچ میں مبتلا ہیں۔ ان کا آدمیت سے اعتبار اٹھ گیا ہے یہ چاروں اتنے صدمے سے گذر رہے ہیں کہ اپنی صورت حال بیان کرنے سے قاصر ہیں۔ ان کے دماغ اور ذہن دونوں زخم ماضی اور یاد ماضی سے سن ہو گئے ہیں وہ بار بار ایک دوسرے کو شمار کرتے ہیں اور چاروں اپنے ماضی کو یاد کرنے کی کوشش کرتے ہیں مگر ان کو کچھ یاد نہیں آتا ہے وہ ہمیشہ اپنے آپ کو شمار کرنا بھول جاتے ہیں یہاں تک کہ وہ اپنے وجود پر شک کرنے لگتے ہیں کہ کیا وہ ہیں ان کا وجود ہے اور وہ اپنے وجود پر ایک دوسرے کو گواہ بناتے ہیں کہ وہ زندہ ہیں اور ان کا وجود قائم ہے۔ اس پورے افسانے میں انتظار حسین نے بار بار یہ بتلانے کی کوشش کی ہے کہ ہجرت کے بعد انسان اپنا وجود، اپنی شناخت، اپنی قدریں، اپنی روایتیں، سب کھودیتا ہے یہ ہجرت چاہے جہاں آباد، دہلی، غرناطہ، اسپین، ہندوستان، مشرقی پاکستان کہیں سے بھی ہو یہاں تک کہ اس کا وجود دوسروں کی گواہی کے پر محفوظ رہتا ہے اگر دوسرے لوگ اس شخصیت کو نکال دیں تو کہاں جائے گا۔ وہ اپنے زمان و مکان، زبان و بیان تہذیب و اقدار، رسم و رواج تمام اشیاء سے عاری ہو چکا ہے اس گمشدگی کا ذمہ دار کون ہے اس کی ذمہ دار ہجرت، مسافرت، جلاوطنی کی زندگی ہے۔ کیونکہ ان اقدار کے بغیر ان کا وجود خالی ہو گیا ہے وہ اندر سے ٹوٹ چکے ہیں ان کی روحیں مردہ ہو چکی ہیں۔ وہ زندہ ہیں تو صرف لوگوں کی گواہی کے پر زندہ ہیں۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ وہ روحانی طور پر مردہ ہو چکے ہیں اب ان کے لئے یہ مساجد کے اونچے اونچے مینار، یروشلم، مسجد اقصیٰ، جو مسلم امہ کے لئے روشن مینار تھے ان سے ان کا رشتہ کٹ گیا ہے۔

''زخمی سر والا پھر بے مزہ ہو گیا میں اکھڑ چکا ہوں۔ اب میرے لئے

یہ یاد کرنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ وہ کون سی ساعت تھی اور کون سا موسم تھا اور کون سی بستی تھی۔''

ص۴۸۳ (وہ جو کھوئے گئے) ایضاً

یہ چاروں اتنے شدید صدمے میں گھر سے نکلے ہیں کہ وہ اپنا وجود اور اپنی شناخت کھو چکے ہیں اور ان کی پوری شخصیت شک، تذبذب، وسوسہ، وہم اور خوف کے دائرے میں آ گئی ہے وہ دراصل اس تلاش وجستجو کے ذریعے سے اپنی گم شدہ ہے پہچان اور پیچھے رہ جانے والی تہذیبی وثقافتی شناخت کو واپس لانا چاہتے ہیں۔ وہ اپنی تہذیب، اپنی جڑ سے کٹ چکے ہیں اور اس پوری کہانی میں وجود کی تلاش وتحیر وتعجب کی کیفیت، تشخص ذات کی تلاش کہانی کے آخر تک قائم رہتی ہے اور زخمی سر لہولہان ہیں اس سے ان کے قتل وغارت گری کے میدان سے بھاگے ہونے کی تصدیق ہوتی ہے کیونکہ خون کا رسنا زخمی سر یہ سب تباہی وبربادی کے علامت ہیں اور یہ زخم جدائی کا اور زمینوں، تہذیبوں اور جڑ سے کٹنے کا بھی ہوسکتا ہے۔ یہ پوری کہانی حکائی اور داستانوی اسلوب میں بیان کی گئی ہے اور اس کے کینوس کو وسیع کرنے کے لئے انتظار حسین نے اس ہجرت کو برصغیر کی ہجرت سے جوڑ دیا ہے جو بنیادی طور پر تقسیم ہند، تقسیم مشرقی پاکستان سے متعلق ہے جس نے ایک پوری تہذیب اور قوم کو اپنی زبان اپنے جڑ سے جدا کر دیا ہے اس المیاتی بیان کو اس طرح سے پیش کیا ہے کہ قاری کی روح اس المیے سے تڑپ اٹھتی ہے اور انسان جو اپنے مخصوص دھارے سے کٹ گیا ہے تو اس کا سینہ اپنی جڑ، شخصیت اصلیت کی تلاش میں دھڑکتا رہتا ہے۔ اور ہجرت کے علاقے اور عہد جو بھی ہوں، ہجرت کے اسباب وعلل جو بھی ہوں مہاجر سب کے سب یکساں ذہنی ونفسیاتی کیفیات سے دوچار ہوتے ہیں۔

''کٹا ہوا ڈبا'' انتظار حسین کے یہاں ہجرت ایک فلسفہ، رجحان اور اسطورہ اور لیجینڈ ہے اور اس کے لئے سفر لازم ہے اس لئے ان کے یہاں سفر سے متعلق چند بہت مشہور کہانیاں ملتی ہیں مثلاً ''وہ جو کھوئے گئے''، ''شہر افسوس''، ہمسفر، پرچھائیں، ''کٹا ہوا ڈبا'' وغیرہ یہ کہانیاں ایک لیجینڈ کا درجہ رکھتی ہیں جس کے تحت انتظار حسین نے زمانی، روحانی، معاشی، معاشرتی،

تہذیبی جیسی ہجرت کو بڑی فنکاری سے پیش کیا ہے۔ان کہانیوں میں انسان کے اندرونی ہجرت اور سفر کی مختلف جہتوں جیسے متنوع مسائل کو متنوع وسائل سے پیش کیا ہے ''کٹا ہوا ڈبا'' انتظار حسین کا اجتماعی لاشعور اور انفرادی لاشعور یونگ کے اجتماعی لاشعور اور نسلی شعور جیسی اصطلاحات بخوبی مطابقت رکھتا ہے۔ اس کہانی میں چار افراد ہیں بندو میاں، مرزا صاحب، شجاعت علی، منظور حسین جو باری باری سے اپنے سفر کی داستان سناتے ہیں۔ بندو میاں سے کہانی شروع ہوتی ہے اور شجاعت علی کو کہانی پسند نہیں آتی ہے اور وہ کہتے ہیں کہ تمہاری عمر اور تجربہ کیا ہے؟ تو نے ایک سفر کیا اور ذرا سے نقصان سے سفر کو گھاٹے کا سودا سمجھ لیا سفر ایک چیزے دیگر است پھر مرزا صاحب کہتے ہیں کہ شجاعت تم ان ناتجربہ کار بچوں سے کیا بحث کرتے ہو سفر سے متعلق انہیں کیا پتہ کہ سفر کیا ہوتا ہے۔ ریل گاڑی نے سفر کو ختم کر دیا پلک جھپکنے میں، منزلیں آجاتی ہیں ورنہ پہلے تھا کہ منزل آتے آتے سلطنتیں بدل جاتی تھیں بیٹے باپ بن جاتے تھے اور بیٹیوں کے لئے بر کی تلاش شروع ہو جاتی تھی۔ بندو میاں چونکہ دورِ حاضر کا نمائندہ ہے اس لئے کہتا ہے کہ مرزا صاحب آجکل تو سلطنتیں پلک جھپکنے میں بدل جاتی ہیں اگلے اسٹیشن پر اخبار والا چلاتا ہے کہ حکومت کا تختہ پلٹ گیا۔ مرزا صاحب اور شجاعت علی اگلے زمانے کے لوگ ہیں مرزا صاحب کہتے ہیں کہ حکومت بدل جاتی ہے مگر سکہ تو نہیں بدلتا ہے، پہلے سکے بھی بدل جاتے تھے، پہلے کا سفر قیامت کا سفر ہوتا تھا، سینکڑوں میل کا سفر، درمیان میں کہیں جنگل، پہاڑ، شہر، چھوٹے چھوٹے، بٹ مار چڑیل، نہ گھڑی نہ بجلی، صرف مشعل ہوتے تھے جو یکا یک بجھ جاتے تھے تو دل ڈھڑکنے لگتا تھا اور اس کے بعد مرزا صاحب بہت معقول بات کہتے ہیں۔

> ''سواریاں ختم سفر ختم، ریل چل نکلی، سفر کو اب طبیعت ہی نہیں لیتی۔
> ایک سفر باقی ہے، سو وہ بے سواری کا ہے۔ وقت آئے گا چل کھڑے
> ہونگے۔ مرزا صاحب نے ٹھنڈا سانس لیا اور چپ ہو گئے۔

(کٹا ہوا ڈبا، ص ۴۹۲) ایضاً

اس اقتباس میں انتظار حسین نے ساری باتیں کہہ دی ہیں کہ مرزا صاحب جو اگلے

زمانے کے ہیں ان کو نئے زمانے سے شکایت نہیں ہے اگر سفر کے وسائل میں آسانیاں پیدا ہو ئیں تو اچھی بات مگر ان نئے وسائل کے ساتھ ساتھ انسانی تجربے اور اس کے صناعی ذہنیت کی رنگارنگی اور زرخیزی بھی ختم ہوگئی ہے۔ منظور حسین دور حاضر کا آدمی ہے جس کو اپنی ایک بھولی کہانی یاد آتی ہے اور وہ ہر بار سنانے کی کوشش تو کرتا ہے مگر کوئی دوسرا اپنا قصہ شروع کر دیتا ہے اور وہ اسی کشاکش میں رہتا ہے کہ اتنے دن کے بعد اس واقع کا ذکر اس کی زبان پر کیوں نہیں آیا اس کو لگتا ہے اب اس کہانی کو سنانے میں کوئی مزہ نہیں ہے وہ زمانہ گذر گیا نہ اس عمر کے لوگ ہیں اور نہ وہ دور ہے منظور حسین اسی ہیر پھیر میں رہتا ہے کہ بندو میاں بول پڑتا ہے۔

''جی میں صورت رکھنے کی بھی اچھی رہی۔ جو لوگ بستر بوریا باندھ کے گھر سے عشق کرنے کے لئے سفر پہ نکلتے ہیں، وہ بھی خوب لوگ ہوتے ہیں۔ کیا خوب! غم عشق بھی تلاش روزگار رہوا۔''

(ص،۴۹۲ کٹا ہوا ڈبا) ایضا

اس کے بعد مرزا صاحب، شجاعت علی، بندو میاں اپنی کہانیاں سناتے ہیں بڑی دیر کے بعد منظور حسین کو اپنی کہانیاں سنانے کا موقع ملتا ہے تو گلی سے ایک میت گزرتی ہے اور ساری بات فوری طور پر اس کے ذہن سے اتر جاتی ہے۔ اس کے بعد اس کا بیٹا اس کو بلانے آجاتا ہے وہ جاتے جاتے گھر کے دروازے پر پہونچ کر ٹھٹکتا ہے کہ کہانی ضرور سنانی ہے مگر مونڈھے خالی ہونے، کے بعد وہ کہانی نہیں سناتا ہے۔ اس کہانی میں ریل ایک نئی تہذیب وتمدن بن کر ابھرتی ہے جس کو علامتی انداز میں بیان کیا گیا ہے اور اس ریل کی گاڑی کی سیٹی دراصل عہد وسطیٰ کے روایت کو الوادع کہنا ہے اور اس کے بعد نئے دور کی شروعات ہو چکی ہے نئے دور کی سواریاں یعنی، ریل، نئے دور، اور مشینی وصنعتی وصارفیتی عہد اور فرنگیوں کی غلامی کے دور شروع ہو گئے ہیں یعنی جب ہندوستان میں فرنگی آئے تو انہوں نے پیروں وفقیروں اور رشیوں منیوں کی سمادھی ڈھاکے کے ایک ریل کی پٹری بچھائی تھی تو ہندو مسلم دونوں قومیں احتجاج کرنے لگتی ہیں مگر غالب فرنگی ہی رہتے ہیں انہوں نے ہندوستان میں اپنی تہذیب وروایت کو ہندوستانی پر لادنے

کی کوشش کی اور ریل کو ایک علامت کے طور پر استعمال کر کے انتظار حسین نے ایک نئے دور نئے عہد اور روایت و مسائل کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

''نئے دور کی سواری آئی، فرنگیوں کی غلامی کا دور آیا۔ مشینی صنعتی دور آیا اور اسی ریل کی بنجر سفر سے ہی منظور حسین کے سینے میں ایک روشنی کی کرن اترتی ہے اور وہ اس کا نقطہ روشن ہو جاتا ہے۔ اسی کرن سے اس کے زندگی کے تمام گوشے روشن ہو جاتے ہیں۔ منظور حسین کی کہانی ان کہی ہی رہ جاتی ہے۔ ان گنت اسٹیشن آئے اور گذر گئے، ان گنت بار ریل گاڑی کی رفتار دھیمی پڑی، دھیمی پڑتی گئی، اندھیرے ڈبے میں اجالا ہوا، پھیری والوں نے قلیوں اور نکلتے بڑھتے مسافروں کا شور بلند ہوا، سیٹی کے ساتھ جھٹکا لگا اور پھر ریل چل پڑی۔ چلتے چلتے پھر وہی کیفیت جیسے اس کا ڈبا گاڑی سے بچھڑ کر اکیلا کھڑا رہ گیا ہے اور گاڑی سیٹی دیتی شور مچاتی بہت دور نکل گئی ہے۔''

ص،۴۹۶ (کٹا ہوا ڈبا) ایضا

انتظار حسین نے مرزا صاحب کے حوالے سے قدیم ماضی کو پینٹ کیا ہے جو ہمارے نسلی شعور کا حصہ ہے اور زمانے جن کی تین قسمیں ہیں ماضی حال، مستقبل اور ماضی نے اس کہانی میں تین روپ اختیار کیا ہے ایک انسانی نسل کا جو پوری نسل کا ورثہ ہے اور دوسرا جس کو شجاعت علی نے چھیڑا ہے جو پورے براعظم کے مسلمانوں کا المناک تجربہ ہے یہ دور مسلمانوں پر ہندوستان اور بنگلہ دیش کے حوالے سے گذرا ہے اور ایک تیسرا دور وہ ہے یعنی ایک نئی اجنبی تہذیب کی سواری یعنی فرنگیوں کی تہذیب جو مشرقی تہذیب کو نیست و نابود کر رہی ہے۔ انتظار حسین نے سفر کے حوالے سے اطمینان کی زندگی اور بے اطمینانی کی کیفیت، اداسی، تنہائی، شک وسوسے کو ابھارا ہے کہ دور جدید سائنس اور ٹیکنالوجی کی یلغار سے روبزوال ہے اس میں انہوں نے ماضی حال،

اور مستقبل کے تصور کو بڑے سلیقے سے بیان کیا ہے جب ماضی حال میں جا کر ملتا ہے اور یہ دونوں وقت جس وقت ملتے ہیں تو وہ درحقیقت ماضی اور حال کا جنکشن ہوتا ہے اور سامنے سے گذرنے والی میت مستقبل کی علامت ہے یعنی انسان پیدائش سے لے کر سفر موت تک سفر کرتا رہتا ہے یعنی بیل گاڑی گھوڑ سواری اس کے ابتدائی دور ہیں ریل اس کا حال ہے اور اس کی آخری منزل میت ہے جو بہت مشکل سفر ہے اس کو کسی بھی تکنیک سے کراس نہیں کر سکتے ہیں یہ ایک اٹل اور آخری سفر ہے۔

> ''سب کتھاؤں سے لمبی کتھا، سواریاں بدل گئیں سفر کی خطرنا کی ختم ہوئی مگر ایک سفر اسی طرح اندھیرا اور گنگ ہے۔ لالٹین لے کر نکلیئے، مشالیں جلائیے، بجلی روشن کیجئے، یہ اندھیرا اٹل ہے۔ ماضی بھی اندھیرا، مستقبل بھی اندھیرا۔ منور نقطہ حال ہے۔''

(کہانی کی کہانی) ص، ۶۲۵ ایضا

انسان اس دنیا میں سفر کرتا ہے کبھی وہ ڈرتا ہے کبھی رکتا ہے اور پھر چلتا ہے اور سفر کرتے کرتے وہ اس منور کرن کو حاصل کر لیتا ہے جس سے اس کو ہمیشگی کی زندگی مل جاتی ہے جو اس کے زندگی کی آخری کہانی ہوتی ہے انسان سفر کرنے سے کبھی باز نہیں آتا ہے کیونکہ سفر وسیلہ ظفر ہے یہ سفر علم، سفر ہجرت سفر دین، سفر مذہب، سفر سائنس ٹیکنالوجی کا سفر ہو وہ زندگی میں برابر سفر کرتا رہتا ہے سفر ان کے یہاں ایک لیجینڈ اور ان کے فن کا ایک خاص حصہ بھی ہے۔

''دہلیز'' یاد ماضی ناسٹالجیا سے متاثر کہانی ہے جس میں پرانی یادیں اور بچپن سے لیکر جوانی تک ماضی کے وہ لمحات جو ماضی میں کھو گئے ہیں اس کہانی کی مرکزی کرادر ایک لڑکی ہے جو اپنی یادوں کو اس بند کوٹھری میں سمیٹے ہوئے ہے جو کوٹھری کی دہلیز ہے وہ اس کے ذہنی و روحانی درون خانے میں بسا ہوا ہے وہ اس اندھیرے دہلیز میں اپنے بچپن، جوانی اور کچھ بچپنے کے رومانس جیسے لمحات کو قید ہوئے ہیں۔ یہ عورت اس رہس مے اور اسرار و بھید سے بھرے دہلیز کی کہانی بیان کرتی ہے کہ وہ کس طرح اس کوٹھری میں کھیلتی اور چھپتی تھی اور اس کے بعد اس کی والدہ کے انتقال سے ہی

اس دہلیز میں تالا پڑ جاتا ہے اس کا رہس مے سایہ اس کی زندگی سے ختم ہو جاتا ہے اس لئے کوٹھری
کی دہلیز صرف موسم سرما و گرما میں بستروں کو سکھانے کے لئے کھلتا تھا یا پھر کسی برتن کے نکالنے کے
ہی اس کو کھولا جاتا تھا یہ گھرا تنا رہس مے ہے کہ بچوں کو کبھی جھاڑو، اور کبھی اسی سے اندھیرے میں
سانپ ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے اور کبھی کبھی ان بچوں کو لگتا ہے کہ کوئی جانور سرسراتا ہوا صندوقوں
اور دیگچیوں میں جا کر چھپ جاتا ہے یہ وہم اور ضعف اعتقادی اس طرح اس کو اپنے لپیٹ میں لیتا ہے
کہ یہ تصور اس کے ذہنوں میں ابھرتا رینگتا چلا جاتا ہے۔

اس کہانی میں تین عورتیں ہیں جو چھوٹے چھوٹے یادوں کے قصے بیان کرتی ہیں جو کہ
دہلیز سے ہی متعلق ہوتے ہیں اس کی ماں کو عقیدہ ہے کوئی پیر فقیر اس دہلیز میں رہتے ہیں ان کا
کبھی نام نہیں لینا چاہیے وہ بہت کم دیکھنے کو ملتا ہے بس وہ ایک واہمہ ہے اس کو کبھی چھڑی، کبھی،
چوتی سے وہم ہوتا ہے مگر وہ ان دونوں کے علاوہ ہی ہوتا ہے یہ ان گھر کے لوگوں کے نصیب بھی
بناتا ہے اور بگاڑتا بھی ہے وہ شبہ اور اشبہ کا کردار بھی ادا کرتا ہے یہ واہمہ سفید بالوں کو سیاہ کر دیتا
ہے یہ مرتا بھی نہیں ہے صدیوں سے زندہ ہے۔ اس کی داستان دادی اماں، پھر اماں اور پھر یہ
لڑکی بیان کرتی ہیں۔ اس کو نہ موت آتی ہے نہ بیمار ہوتا ہے اسنے آب حیات پی رکھی ہے ماں
جب اس قصے کو بیان کرتی ہے تو اس کو اس کے بچپن کا دوست بتو یاد آ جاتا ہے جس کے ساتھ وہ
دن رات، صبح وشام اور چاندنی راتوں میں کھیلتی ہے اور ان کو بھی چور سپاہی کھیلتے کھیلتے کبھی کبھی
اندھیری کوٹھری میں کالے سر کو دیکھ کر وہم ہونے لگتا تھا کہ کہیں وہ رہس مے چیز تو نہیں ہے جس
کو امی بہت بیان کرتی ہیں۔ اور کبھی اس لڑکی کی لمبی چوٹی سے بتو کو وہم ہونے لگتا ہے یہ دراصل
وہ پرانی یادیں ہیں جن کو یاد کر کے وہ اپنے ماضی کے دور اندھیرے جنگل میں چلی جاتی ہے
جہاں سے نکلنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ اور پھر وہ یادوں کی جانب بھانت بھانت کی دنیا میں
کھوتی جاتی ہے جو اس نے بچپن کے دوران بتو اور اس دہلیز کے اندھیرے میں گذارے تھے
چونکہ جب آدمی کو اپنے وطن اپنی زمین اپنی مٹی سے ایک جذباتی لگاؤ ہوتا ہے تو اس کو پھر اس کے
ہر کونے کھدرے سے محبت ہونے لگتی ہے یہ وہ اس کی پرانی یادیں ہیں جب ان کو وہ Recall

کرتی ہے تو پھر پرانی باتیں ایسے پھیلنے لگتی ہیں کہ اس کو پھر سمیٹنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔ ان یادوں کی لکیروں کو وہ اتنا لمبا کھینچ دیتی ہے کہ وہ لکیر بڑھتی چلی جاتی ہے پھر زمین کا سرا اس کے ہاتھ سے نکل جاتا ہے۔

اس کے بعد اس کی ماں پھر ایک کہانی بیان کرتی ہیں کہ بہو چراغ میں تیل کم ڈالتی ہے رات اس کی بتی بھی گر جاتی ہے اور پھر اس اندھیرے میں وہ سرسراتا ہوا واہمہ سنائی دینے لگتا ہے اور دربے سے مرغیوں کے شور کی آواز بھی آنے لگتی ہے پھر ان کا واہمہ اتنا بھیانک ہو جاتا ہے کہ ان کی دم گھٹنے لگتا ہے وہ بہو کو پکارتی ہیں پھر وہ نصیبن کو آواز دیتی ہیں مگر پورا گھر بے خبر سویا رہتا ہے پھر وہ پوری رات جگ کر آیت الکرسی پڑھتی ہیں، کہ وہ بے خبری میں رات میں کسی کو ڈس نہ لے اور صبح ہو جاتی ہے اماں جو طرح طرح کی کہانیاں سناتی ہیں ان وسوسے، شک، وحشت، وہم کو یاد کر کے وہ اپنے ماضی میں کھو جاتی ہیں۔

''دہلیز'' دراصل یادوں کی وہ دہلیز ہے جو ماضی میں کٹ کے رہ گیا ہے اس افسانے کے چار کردار ہیں اماں جی، صفیہ، بتو، آپا جی، صفیہ اس کہانی کی مرکزی کردار ہے جو واحد متکلم کے بیان میں ان تینوں کے حوالے سے اپنے ماضی کو بیان کرتی ہے کبھی بتو کی زبان سے کبھی آپا جی کی زبان اور کبھی ماں کی زبان سے بیان کرتی ہے یہ دہلیز اس کی زندگی کی حسین یادیں ہیں اور وہ اس دہلیز کی اندھیری کوٹھری میں گم ہوتی چلی گئی ہے۔ انتظار حسین نے ایک عورت کی زبانی اور اس کی زاویہ نظر سے اپنی زمینی رشتوں، صدیوں کی یادداشت اور اس کی معاشرے سے وابستگی کو دکھایا ہے۔ خاندانی بود و باش اور پرانی روایت و اقدار اور بچپن کی آزادی اور عورت کے دیگر مسائل کو ایک عورت کی زبان سے بیان کیا گیا ہے۔

''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' ایک تمثیلی کہانی ہے یاجوج ماجوج ایک تمثیلی کردار ہیں اس افسانے کو انہوں نے Pre Texuality اور بین المتونیت کے تحت لکھی گئی ہے اور اس میں انہوں نے قرآن و احادیث کے اسلامک اساطیر سے بھرپور استفادہ کیا ہے۔ یاجوج ماجوج رات بھر دیوار کو چاٹتے ہیں اور تھک کر سو جاتے ہیں کہ باقی صبح کو چاٹ کو ختم کر دیں گے مگر ہر روز

صبح کو دیوار اتنی ہی موٹی ہوجاتی ہے یہ منظر دیکھ کر وہ بہت پچھتاتے ہیں اور پھر وہ ارادہ کرتے ہیں کہ اب دیوار چاٹ کر ہی دم لیں گے اور وہ اپنی لمبی زبان سے دیوار کو چاٹنا شروع کر دیتے ہیں اور جب شام ہونے لگتی ہے تو دیوار انڈے کے چھلکے کی طرح ہلکی ہوجاتی ہے اور یہ دونوں تھک کر پھر سوجاتے ہیں یہ دم بھر کے لئے سونے جاتے ہیں اور اپنی اپنی کانیں بچھا کر سو جاتے ہیں اور ان دونوں کے اٹھنے کے بعد دیوار پھر پہاڑ کے مثل ان کی سر پر کھڑی نظر آتی ہے۔ یہ دیکھ کر دونوں بہت مایوس ہوتے ہیں۔

> ''اے یاجوج کیا ہمارے عمل کا کوئی حاصل نہیں ہے۔ یاجوج ڈھئی آواز میں بولا کہ'' شاید ہماری تقدیر ہی یہ ہے کہ روز رات کو دیوار چاٹا کریں اور روز صبح کو دیوار کوہ گراں کی طرح ہمارے سروں پر کھڑی ہوجایا کرے۔''
>
> اس پر ماجوج مایوس ہو کر بولا: اگر یہی بات ہے تو دیوار کو ہم چاٹا کئے تو کیا، اور نہ چاٹا تو کیا۔ پس قبل اس کے کہ وقت ہمیں چاٹ لے، ہمیں چاہے کہ دیواروں کی طرف پشت کریں اور تھوڑا زندگی کو چکھیں۔''

(وہ جو دیوار کو چاٹ نہ سکے،ص ۵۹۶ ایضاً)

اس کے بعد قوم یاجوج ماجوج کا وہ بوڑھا جو پہاڑ کے کھوہ میں رہتا ہے اور ان کو تاکید کرتا ہے کہ ہر چیز کی ایک معنی ہیں ہر عمل کا ایک حاصل ہے دنیا میں ایسی کوئی دیوار نہیں ہے جو ہمیشہ قائم رہے گرنا اس کا مقدر ہے اور چاٹنا زبان کا مقدر ہے میں نے تمہارے باپ اور تمہارے باپ نے یافث سے اور یافث کے باپ نے اپنے باپ نوح سے یہ سنا ہے کہ ان کی اولاد سد سکندری کو چاٹ لے گئی اور پھر وہ آزاد ہو کر میدانوں اور سبزہ زاروں میں پھیل جائیں گے۔ وہ زبانیں جو پتھر چاٹتی ہیں وہ شہر میں چشمے پیئں گے۔ پہلا گروہ قوم یاجوج ماجوج کا طبرستان کا میٹھے چشمے تک پہونچے گا اور وہ پانی پی کر ختم کر دے گا اور پچھلا گروہ یہ سمجھے گا کہ یہاں

پانی کبھی تھا ہی نہیں۔ اپنی قوم کے بزرگ کی اس بات کو سن کر دونوں پھر دیوار چاٹنے میں لگ جاتے ہیں اس پوری کہانی کو انتظار حسین نے اسلامک اساطیری نقطۂ نظر سے بیان کیا ہے جس میں سد سکندری اور یاجوج ماجوج کے عمل کو علامتی اساطیری معنویت کے لئے استعمال کیا ہے۔ یہ سکندر ذوالقرنین کے دور میں جبل قوقا، کوہ قاف کے ایک پہاڑی درے میں رہتی تھی بڑی سرکش قوم تھی ان کے ظلم وستم اور شر وفساد سے وہ پورا علاقہ پریشان تھا جس کو ختم کرنے کے لئے بادشاہ ذوالقرنین نے لوہے اور تانبے کی ایک دیوار قائم کر کے ان کو مسدود کر دیا تھا تاکہ دوسری قومیں ان کے شر سے محفوظ رہیں اسی لئے دیوار کو سد سکندری بھی کہا جاتا ہے۔

آل یاجوج ماجوج اپنے بزرگ کی بات سن کر یکجا ہو جاتے ہیں کہ اے آل ماجوج تم سد سکندری ٹوٹ جانے پر پیچھے تو نہیں رہو گے تو آل ماجوج سوال کرتی ہے کہ تمہارے اس سوال کا کیا مطلب ہے تو وہ کہتا ہے آل یاجوج نے سرسبز پہاڑیوں پر قبضہ لیا ہے وہ پیٹ بھر کر کھاتے پیتے ہیں اور ہم پتھر چاٹ کر گذارا کرتے ہیں تو آل ماجوج بڑے جوش سے کہتی ہے کہ پیچھے نہیں رہیں گے اور تشنہ لب رہیں گے ادھر آل ماجوج کو یہ خبر مل گئی ہے کہ سد سکندری گرنے والی ہے اور آل ماجوج پہلے نکل کر چشمہ پر قابض ہونا چاہتی ہے اور یہی صورت حال یاجوج کی قوم بھی کرتی ہے اور پھر دونوں قومیں آپس میں لڑ جاتی ہیں اور پوری رات لڑتی ہیں یہاں تک صبح ہو جاتی ہے اور یاجوج ماجوج سوئے پڑے رہتے ہیں سد سکندری موٹی اور اونچی ہو جاتی ہے دونوں اٹھ کر اس کو چاٹنا شروع کر دیتے ہیں۔ اور جب گرنے کی قریب ہو جاتی ہے تو شریں چشمہ کے سیرابی کے لئے دو قومیں پھر رات میں نکل پڑتی ہیں اور جنگ کرتی ہیں اور پھر پوری رات لڑتے ہیں اور صبح ہونے پر یاجوج ماجوج سوئے ہوتے ہیں سد سکندری پھر موٹی ہو جاتی ہے دونوں یاجوج ماجوج اپنا راستہ پکڑ کر اپنے ٹھکانے کھوہ میں چلے جاتے ہیں اس کے بعد آل یاجوج یہ ارادہ کر کے نکلتی ہے کہ آج روز روز کا قصہ ختم کر دیں گے یہ خبر آل ماجوج کو ملتی ہے اور پھر دونوں میں بہت معرکہ آرائی ہوتی ہے یہ قیامت جیسا منظر دیکھ کر ماجوج کی بیٹی یاجوج کے بیٹوں سے مخاطب ہو کر کہتی ہے۔

''اے میرے دادا کے بیٹے کے بیٹو! کیا تم ہم میں سے نہیں ہو اور ہم تم میں سے نہیں ہیں کہ تم ہمارے ساتھ ایسا سلوک کرتے ہو؟''

یاجوج کے بیٹے نے یہ سن کر تاؤ کھایا اور کہا کہ ''اے ماجوج کی بیٹی! ہم تم میں سے کیونکہ ہو سکتے ہیں اور تم ہم میں سے کیسے ہو جبکہ ہم یاجوج کی اولاد ہیں اور اپنے پہاڑوں میں رہتے ہیں اور تم ماجوج کی اولاد ہو اور اپنے پہاڑوں میں آباد ہو۔''

ماجوج کی بیٹی یہ سن کر چلائی اور بولی کہی ''اے میرے دادا کے بیٹے کے بیٹے! کیا تو اس سے انکار کرے گا کہ یاجوج ماجوج ایک باپ سے پیدا ہوئے اور ایک ماں کی گود میں پلے؟''

یاجوج کا بیٹا قطعی انداز میں بولا: اے ماجوج کی بیٹی! میں اس کے سوا کچھ نہیں جانتا کہ ہم یاجوج کے بیٹے ہیں قوم یاجوج ہیں اور اپنے پہاڑ سے پہچانے جاتے ہیں۔''

ماجوج کے بیٹوں نے یہ سن کر بہن کو پیچھے ڈھکیلا اور اونچی آواز میں کہا کہ '' ہم ماجوج کے بیٹے قوم ماجوج ہیں اور اپنے پہاڑ سے پہچانے جاتے ہیں۔''

(وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے، ص۔۵۹۶ ایضا)

اس کے بعد آل یاجوج اور آل ماجوج آپس میں لڑ جاتے ہیں اور پوری رات لڑتے ہیں صبح ماجوج کی بیٹیوں نے یاجوج سے شکایت کی تیرے بھائی کے بیٹوں نے ہمارے گھر بار اور سہاگ کو ویران کر دیا ہے پھر دونوں یاجوج ماجوج سد سکندری کو چھوڑ کر ایک دوسرے کو ہی چاٹنا شروع کر دیتے ہیں اور ان کی قومیں آپس میں راتوں رات لڑتی ہیں قتل وغارت کرتے ہیں اور یاجوج ماجوج دونوں زبانیں لہراتے ہیں کہ قوم کا بزرگ اپنے کھوہ سے باہر آتا ہے اور یاجوج ماجوج کو دیکھ کر بڑے افسوس سے کہتا ہے۔

''اے یاجوج ماجوج! تمہارا برا ہو کہ تم سد سکندری کو تو نہ چاٹ سکے مگر ایک دوسرے کو سچ مچ چاٹے لے رہے ہو۔

(وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے، ص۔۵۹۸ ایضا)

یاجوج ماجوج اپنی داستان غم والم جب اس بزرگ کو سناتے ہیں اور انصاف چاہتے ہیں تو ان دونوں کی باتوں کو سن کر بڑے معنی خیز جملے کہتا ہے۔

''میں ہابیل اور قابیل کے درمیان تو فیصلہ کر سکتا تھا کہ کون ظالم ہے اور کون مظلوم ہے کہ ان میں ایک قاتل تھا اور دوسرا مقتول تھا مگر یاجوج ماجوج کے باب میں کیسے فیصلہ کروں کہ میں یاجوج کی زبان کو ماجوج کے خون سے اور ماجوج کی زبان کو یاجوج کے خون سے لال دیکھتا ہوں۔''

(جو دیوار کو نہ چاٹ سکے، ص، ۵۹۸) ایضاً

اس تمثیل کے کئی پہلو ہو سکتے ہیں مثلا وہ غربت وافلاس، جہالت وضلالت، مغربی تہذیب اور مغربی طاقتوں کا قوم مسلم کا استحصال اور اس کی بڑھتی ہوئی استعماریت مسلم تہذیب، مسلم بھائی چارگی، معاشرے کے لئے سد سکندری ہے جو یہ دونوں قومیں چاٹ کر ختم کر دینا چاہتی ہیں مگر کہیں نہ کہیں نا کام ہو جاتی ہیں اور انتظار حسین کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کا بیشتر افسانہ دور حاضر کا قصہ معلوم ہونے لگتا ہے جہاں آج دو قوم، تہذیب دو زبان، دور رایت کی وجہ سے لوگ ایک نہیں ہو رہے ہیں بلکہ جنگ پر آمادہ ہیں۔ یاجوج ماجوج بہت ہی معنی خیز اسطورہ ہے جو دو بھائی۔ دو ملک، دو زبان بھی ہو سکتے ہیں مگر سد سکندری ان کے درمیان ایک ایسی دیوار ہے جو ان دو بھائیوں کو ملنے نہیں دیتی ہے مثلا پاکستان، بنگلہ دیش، فلسطین، عرب امارات اور دیگر اسلامی ممالک سب ایک باپ کے اولاد ہیں مگر ان کی روایت واقدار، تہذیب وتمدن، زبان و بیان، رہن سہن، بود باش الگ الگ نوعیت کے ہیں جس سے ان بھائیوں کی انفرادیت قائم ہے اور یہ زبان، یہ محلات، بادشاہت، حکومت، تخت و

تاج کی ہوس ان دو بھائیوں کو ملنے نہیں دیتے ہیں۔ آج فلسطین، شام مصر، عراق، پاکستان سب ایک قوم ایک باپ سے ہیں مگر آپس میں لڑ رہے ہیں قتل و غارت کرر ہے ہیں ان کے خون بھی یاجوج ماجوج کے خون کی طرح لال ہیں اور دیگر اسلامی ممالک کے بھی لال ہیں یاجوج ماجوج اپنے پہاڑ سے پہچانے چاہتے جاتے ہیں یعنی ان کے اپنے اپنے قومی نشانات ہیں اونچے اقدار، اونچی طرز زندگی اور طرز رہائش ہیں اس لئے ان کے لئے یہ سد سکندری جوان کے امتیازات ہیں جو انہیں ایک ہونے نہیں دیتی ہے انتظار حسین کا اسلوب بہت تہہ دار اور علامتی نظام سے پر ہوتا ہے اس لئے انہوں نے اس کہانی میں قدیم اسطوری داستانوں اور آسمانی صحائف اور قرآن و انجیل کے صحائفی زبان استعمال کیا ہے جس سے پورا افسانوی منظر اسلامی اور عربی روایت کو اپنے اندر سمو لیتا ہے اور قاری کو اپنے گرفت میں لے لیتا ہے۔

''سیڑھیاں'' ایک اوہام باطلہ، انفرادی وجود اور اجتماعی وجود، تہذیب کے گم شدہ کھنڈرات اور بھوتوں جناتوں کے پراسرار ماضی کے لمحات جواب گم شدہ ہیں جس کی بہترین مثال ''سیڑھیاں'' ہے۔ اس کے چار کردار ہیں بشیر بھائی، سید، رضی، اور اختر یہ تینوں اپنے اپنے خواب کو بیان کرتے ہیں اور پھر اس کی تعبیریں پیش کی جاتی ہیں۔ بشیر بھائی ایک قصہ سناتے ہیں کہ جب کچھ حادثات و واقعات ان کے ساتھ پیش آنے والے ہوتے ہیں تو ان کو پہلے ہی دکھائی دینے لگتا ہے مگر ہجرت کر کے جب سے وہ پاکستان گیا ہے تو اس کو خواب نہیں آتے ہیں وہ بہت پریشان رہنے لگتا ہے اور اس کو ایک خواب آتا ہے کہ وہ اپنے نانا کے ہاتھوں سے دونوں میں بھرا پیڑا لیتا ہے اور اس کے بعد وہ بیدار ہو جاتا ہے اور وہ نماز فجر ادا کرتا ہے اور اس کو نوکری مل جاتی ہے۔

رضی اور اختر بڑے انہماک سے یہ قصہ سنتے ہیں سید اپنے بستر پر کروٹ لے رہا ہے اور پھر اختر اپنا خواب بشیر سے بیان کرتا ہے کہ اس کو مردے خواب میں بہت دکھائی دیتے ہیں تو بشیر بتاتا ہے کہ مردے دیکھنا برکت کی علامت ہے اور عمر میں زیادتی ہوتی ہے مگر مردے کو ساتھ کھانا کھاتے دیکھنا'' کال کی نشانی ہے'' اس درمیان سید ان کے ان باتوں سے بہت جھلاتا ہے اور اٹھ

کر بیٹھتا ہے اور کہتا ہے کہ تم سب تو رات بھر خواب دیکھتے ہو اور اختر تو رات بھر خواب دیکھتا ہے اور رات بھر خواب بیان کرتا ہے یہ سوتا کب ہے اور کہتا ہے کہ اسے تو کوئی خواب بھی دکھائی نہیں دیتا ہے تو بشیر کہتا ہے کہ خواب تو آدمی کی فطرت ہے۔

''مگر میری فطرت کہاں رفو چکر ہوگئی۔ مجھے تو سرے سے خواب دکھائی ہی نہیں دیتا۔ اختر نے حیرانی سے پوچھا بالکل نہیں دکھائی دیتا جس روز سے یہاں آیا ہوں اس روز سے کم از کم بالکل نہیں اختر کہتا ہے حد ہوگئی ہے تمہارے ساتھ یہ حالات ہیں تو سید کہتا ہے میں حیران ہوں کہ اس ڈیڑھ بالشت کے چھت پر تم لوگ کیسے خواب دیکھ لیتے ہو جہاں چارپائی سے اترنے کی جگہ نہیں ہے۔ قدم اتارو تو لگتا ہے کہ گلی میں گر پڑیں گے اور یہ کہہ کر سید رک جاتا ہے۔''

''ہمارے گھر کی چھت تھی کہ...... کہتے کہتے رکا اور پھر آہستہ سے بولا

''گئے کو کیا رونا اب تو شاید جلی ہوئی اینٹیں بھی باقی نہ ہوں۔''

(سیڑھیاں، ص۵۰۹) ایضا

سید کی اس گفتگو سے بات پوری طرح سے واضح ہوجاتی ہے کہ یہ چاروں کہیں سے ہجرت کر کے آئے ہیں اور جہاں رہ رہے ہیں ان کو رہنے کے لئے معقول مکانات نہیں ملے ہیں وہ کسی مکان کی تنگ چھت پر گذارا کر رہے ہیں جن کو نہ تو رہنے، نہ کھانے، نہ معاشرے سے ہمدردی مل رہی ہے اور وہ اپنے ماضی کو بار بار یاد کرتے ہیں جس کے وجہ سے وہ اپنے خوابوں میں اپنی روایتوں، مکانوں اور اسلاف کو دیکھتے ہیں کیونکہ نفسیاتی طور خواب ویسے ہی آتے ہیں جیسے انسان کے ذہن و شعور و لاشعور میں بسے رہتے ہیں اور وہ ان کو عدم دستیاب ہیں کیونکہ تقسیم کے بعد جو قوم پاکستان ہجرت کر کے گئی تھی تو ان کو وہاں معاشی مسائل جیسے تنگ دستی سے درکنار ہونا پڑا تھا۔ رضی جواب تک کوئی قصہ نہیں بیان کرتا ہے وہ بیشتر کو آواز دے کر اپنا خواب سناتا ہے کہ اس نے ایک خواب دیکھا ہے۔

''ہمارا امام باڑہ ہے اور......امام باڑہ ہے اور واں بڑا علم نکل رہا ہے''
بشیر بھائی اس کی تعبیر بشارت بتاتے ہیں اور پھر بتاتا ہے کہ اس برس
ہمارے یہاں علم نہیں نکلا تھا۔ وہ یعنی اختر اور بشیر سوال کرتے ہیں تو
بتاتا ہے کہ ''ہمارے خاندان کے سب لوگ تو یہاں چلے آئے تھے۔
بس میری والدہ واں رہ گئیں تھیں۔ انہوں نے کہا تھا کہ مرتے دم
تک امام باڑہ نہیں چھوڑوں گی۔ ہر سال اکیلی محرم کا انتظام کرتی
تھیں اور پھر بڑا علم اسی شان سے نکلتا تھا۔''
''پھر؟''
''بہت ضعیف ہوگئی تھیں وہ میں پہونچ بھی نہیں سکا۔ بس......اس کی
آواز بھرا گئی اور آنکھوں میں آنسو چھلک آئے۔''

(سیڑھیاں، ص، ۵۱۱۔۵۱۰) ایضاً

انتظار حسین کے افسانوں اور ناولوں دونوں میں ان مذہبی عقیدوں (شیعہ) کے مناظر کثرت سے دیکھنے کو ملتے ہیں چونکہ انتظار حسین خود شیعہ مذہب کے پیروکار تھے اور انہوں نے محرم، علم، اور دیگر شیعی مجالس بچپن سے دیکھی تھیں اس لئے ان کے افسانوں میں یہ مناظر اور کردار پائے جاتے ہیں۔ ہجرت کر کے جب لوگ پاکستان گئے تو خاندان کے بہت سے بزرگ اپنے اسلاف کے مقبروں کی حفاظت اور امام باڑوں کی دیکھ بھال کے لئے یہیں رک گئے ان کو اپنے اسلاف کی سرزمین، اپنی روایت واقدار اپنی پہچان اتنی پیاری تھی کہ اس کے تحفظ کے لئے انہوں نے ساری قربانیاں دینا قبول کر لی تھیں، مگر تقسیم کے بعد ہندوستان کا پورا منظر بدل جاتا ہے کیونکہ اب یہاں سے زمینداری نظام، اسلاف کی قدریں، تہذیبی روایات، مسلمانوں کے ذریعہ معاش اور تمام چیزیں قصہ پارینہ بن جاتی ہیں اور ان رکے ہوئے افراد کے لئے ان کی ہی زندگی مصیبت بن کر کھڑی ہو جاتی ہے۔

اس کے بعد کہانی میں سید کے بچپن کی یادداشت ابھرتی ہے مثلاً امام باڑے کے

اندھیرے میں تا نک جھا نک جہاں وحشت خوف، اور اس کے اماں کی بیان کردہ کوڑیاں کالا سانپ، سید اور بندی کے بچپن کے نیم بیدار جنسی رومان، ان دونوں کا باغوں اور کنویں میں تا نک جھا نک کرنا، راجا باسک کے محل، سانپ کے جنت سے زمین پر آنے کے قصے اور دیگر سوالات، اور رضی کا اپنے پیدائش سے متعلق بیان کہ اس کی والدہ نے چھوٹے امام کی جالی پکڑ کے منت مانگی تھی تب وہ پیدا ہوا تھا اور اس کے بعد بشیر بھائی علم کے کرشمات و معجزات مثلاً علم کی شعاعیں ایسی کہ آنکھیں خیرہ ہو جاتی ہیں اور اس کے بعد سید کا ناسٹالجیاں میں چلے جانا کہ وہ چمکتے علم، لہراتی پتنگ، روشن، اندھیرا خواب، سیڑھیاں، کنواں، وغیرہ جیسے خواب وہ بیان کرتا ہے اس کے بعد سید اپنی ماں سے وہ کہانی سنتا ہے جس میں کہانی کار شہزادی سے منع کرتا ہے کہ اس کہانی کو مت سنو وہ ضد کرتی ہے تو کہتا ہے بہت پچھتاؤ گی وہ شہزادی کو ایک دریا میں لے جاتا ہے خود دریا میں چلا جاتا ہے اور غائب ہو جاتا ہے وہاں سے ایک کالا سانپ نکلتا ہے اس کے بعد رضی بتاتا ہے کہ اس نے علم چاندی کے، پھول سے مس کر کے بنوایا تھا مگر وہ غائب ہو گیا ہے اور اب کوئی امام باڑے میں نہ چراغ جلاتا ہے اور نہ علم نکالتا ہے تقسیم کے واقعات ہیں جنکو ہر وہ انسان جو یہاں رک گیا تھا اس نے جھیلا تھا وہ اپنے خاندان سے تو محروم ہی ہوتا ہے یہاں وہ پوری طرح اپنے تہذیبی اقدار اور مذہبی مسائل سے بھی محروم ہو جاتا ہے کیونکہ نہ وہ اب مذہب کے شیدائی ہیں اور ان کے پاس نہ اتنے پیسے ہیں کہ وہ اپنے ضرورت زندگی کو بہ آسانی گذار سکیں وہ بہت غم انگیز مرحلے میں پھنس جاتے ہیں اور وہ روحانی طور پر اتنے ٹوٹ جاتے ہیں کہ ان کی روح کو کسی پل بھی راحت نہیں ملتی ہے۔

افسانے کے آخری حصے میں سید جب دیکھتا ہے کہ اختر، بشیر بھائی، رضی سب سو رہے ہیں تو وہ رضی کو آواز دیتا ہے کہ رضی سو گئے تو وہ کہتا ہے کہ نہیں ابھی جاگ رہا ہوں اور پھر سید رضی سے پوچھتا ہے کہ آخر اس کو خواب کیوں نہیں آرہے ہیں اور کہتا ہے، کہ بچپن میں ایک خواب دیکھا تھا کہ ایک پتنگ کے پیچھے دوڑاتے زینے چڑھ رہا ہوں اور پھر سیڑھیاں تو رضی اس کو بہت ہی نارملی کہ یہ خواب نہیں یہ تو ادھر ادھر کے خیالات ہیں تو سید بہت فکر مند ہوتا ہے کہ کیا واقعی اس

کواب خواب نہیں آئیں گے پھر وہ اپنے یادوں میں کھوتا چلا جاتا ہے اور اس کو اپنے ماضی کے بہت سے چہرے یاد آتے ہیں اور اس کے ماضی میں مل جل جاتے ہیں اور پھر رضی سے کہتا ہے کہ مجھے اپنی شخصیت ہی ایک خواب لگتی ہے اور وہ ہمارے خواب جیسے ہو جاتے ہیں مثلاً نیم تاریک زینے، ایک بعد دوسرا تیسرا موڑ، اور سیڑھیاں پھسلتی چلی جاتی ہیں، اور یہ سید کو صبح کے وقت لگ بھگ نیند کے خمار اور غنودگی کا اثر خواب پیدا ہونے لگتا ہے اور اس کو لگتا ہے کہ اب کوئی خواب ضرور دیکھے گا اور وہ آنکھیں بند کر کے سو جاتا ہے۔ رضی کو نیند نہ آنا اگر ایک طرف حافظے کے زوال اور یاد ماضی کے بکھرنے کا علامتی انداز بن کر ابھرتا ہے تو دوسری طرف سید کی آنکھوں نیندوں سے بوجھل ہونا اور اس کا امید کے ساتھ سو جانا کہ کوئی خواب دکھائی دے گا وہ حافظے کی بازیافت کا علامیہ بن جاتا ہے اس پر محمد سلیم الرحمٰن اور محمد عمر میمن کا کہنا ہے کہ یہ حافظے کے زوال اور شخصیت کی موت اور تخلیقی شخصیت کی موت کی علامت ہے جو اس طور پر رد ہو جاتے ہیں کہ اس کے بعد انتظار حسین نے پانچ افسانے لکھے ہیں جو ان کی شخصیت کی زندہ تخلیقی احیاء کی علامتیں ہیں۔ یہ ایک تمثیلی کہانی ہے جس کا ماحول ''کٹا ہوا ڈبا''، ''دہلیز'' کے ہی طرح ہیں جس میں بچپن کی روشن، تاریک، یادیں، لمبی لمبی راتیں، بندر، گلیاں، سڑکیں، چھت منڈیر، کنواں کے منڈپ ،تاریک سیڑھیاں اور زینے اندھیرے امام باڑے اور اندھیرے روشن دان میں تانک جھانک وہی یادوں کے دھندلے دھندلے۔ اور طرح طرح کے خواب یہ کہانی شیعہ مذہب کے معتقدات، اساطیری و تمثیلی اثرات، نسلی اور اجتماعی سفر اور خواب کی داخلی کہانیاں جو پورے ماضی کی یادداشت کو اپنے اندر محفوظ رکھے ہوئے ہیں

''مردہ راکھ'' انتظار حسین کا یہ افسانہ شیعہ عقائد سے متاثر کہانی ہے اس میں ان کے اجتماعی لاشعور کا بہت عمل دخل ہے اس افسانے میں شیعہ مذہب کے عقیدے کے اعتبار سے بہت سی تاریخی و نیم تاریخی تلمیحات و استعارات کا استعمال کیا ہے مثلاً علم، دلدل، غیاب، امام کی سواری جیسے روایتوں سے افسانے کا تانا بانا تیار کیا گیا ہے اس افسانے کے چار کردار ہیں فرزند علی، محمد عوض کربلائی، تفضّل، اختر، تراب علی متولی، افضال حسین، جو اپنے نام اور وجود کے اعتبار سے ایک تاریخی

تلمیحی حیثیت کے حامل ہیں۔

کہانی اس طرح شروع ہوتی ہے کہ اس برس سواری نہیں آئی اور یہ واقعہ بڑا علم، گم ہونے کے ایک سال بعد کا ہے۔ جس کو فلیش بیک میں بیان کیا گیا ہے۔ انتظار حسین کے یہاں اجتماعی لاشعور کے تحت یہ باتیں بسی ہوئی ہیں کیونکہ انہوں نے بچپن سے لیکر آخری دنوں تک ان مذہبی مسائل کو دیکھا سنا تھا اگر چہ وہ خود کو شیعہ نہیں کہتے تھے۔ عزاخانوں میں، جھاڑ فانوس، لوبان، موم بتیاں، اگر بتیاں اور ماتم کنان اور نوحہ خواں سب کے سب محرم کا چاند دیکھتے ہی نکل پڑتے تھے۔ مگر تفضّل حسین کے ہاتھوں بڑا علم ہونے کے بعد سے جب وہ علم صرف چھڑ ہی رہ جاتا ہے تو لوگوں کے اندر سے وہ تمام شوق اور جذبے ختم ہو جاتے ہیں لوگ مردہ ہو جاتے ہیں ان کے اندر سے وہ روحانی عقیدہ ختم ہو جاتا ہے جو پہلے تھا۔ لوگ بڑی مایوسی اور اضمحلال کے ساتھ نکالنے لگے وہ رونق، وہ حوصلہ، وہ جذبہ جو کبھی ہوا کرتا تھا سب ایک دم سے ختم ہو جاتا ہے۔

> ”تفضّل جو ماتم کرنے، تاشہ بجانے اور تلوروں والے علم کو گردش دینے میں سب پر سبقت رکھتا تھا، تھوڑی ہی دیر میں اکتا گیا، پھر اختر بھی تھک گیا، پھر تاشہ پارٹی ساری بکھر گئی، پھر امام باڑوں میں گشت کرنے والے کہ چاندرات کو رات گئے تک عزاخانوں میں گھومتے پھرتے تھے، اس خاموش فضا سے اداس ہو کر گھروں کو لوٹ گئے اور چاندرات اس برس شروع رات ہی میں سونی ہو گئی۔“
>
> (مردہ راکھ، ص، ۵۱۹)

مجلس، زیارتیں، علم، تاشے، یہ سارے کام تو ہوتے ہیں مگر ان کے اندر وہ روحانی عقیدت مندی نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس برس امام کی سواری نہیں آتی ہے کیونکہ جب لوگوں کے اندر عقیدہ، مذہب، دین جیسی چیزوں سے دلچسپی کم ہو جاتی ہے شر ناانصافی، اخلاقی بے مروتی، مذہبی انحطاط، حق پرستی، حق و باطل کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے اور کذب وافترا سے پرہیز ختم ہو جاتا ہے تو یقینی طور پر اعتقاد سمٹنے لگتا ہے اور وہ اپنی بقا، اور عزت و شرف کے لیے اس

معاشرے سے غائب ہوجاتا ہے یہی وجہ ہے کہ علم اپنی قدر و منزلت کھونے پر بڑے پراسرار طریقے سے غائب ہوجاتا ہے اور پھر وہاں امام کی سواری نہیں آتی ہے یہ سواری علم و تعلیم، تہذیب و تمدن عقائد و ایمان کی سواری ہوسکتی ہے غیاب مذہب شیعہ میں ایک بڑا تاریخی استعاراتی دائرہ کار رکھتا ہے اور اس کی کئی وجہ تسمیہ بیان کی جاتی ہیں ایک تو یہ ہے کہ بارہویں امام محمد المہدی غائب ہوگئے ہیں یعنی وہ روپوش ہوگئے ہیں وہ قرب قیامت پھر تشریف لائیں گے اور کانا دجال اور دیگر غیر اسلامی رسوم واقدار کو ختم کریں گے اور اسلام کو پھر ایک بار تازہ دم کردیں گے۔ غائب ہونے والے کی تین شخصیات ہیں ایک امام مہدی اور دوسری امام حسین کی بیوی شہر بانو بھی ہیں اور تیسرا فاطمی خلیفہ نزار بن مستنصر بھی غائب ہوگئے ہیں ظاہر ہے کہ ان تمام مذہبی خلفاء کا غیاب دراصل معاصر دور میں سیاسی ماحول جھوٹ کا بول بالا، ظلم وتشدد، تعصب و چغل خوری، نفرت عداوت، نیکیوں اور اسلامی اصولوں و روایتوں سے روگردانی کی بنا پر ہے۔

آٹھ محرم کو پہلے دلدل بڑے شان و شوکت سے نکالا جاتا تھا مگر اس سال ندارد ہے کیونکہ تراب علی جو شیعہ وقف مجلس کے متولی ہیں وہ بہت دنیا پرست اور ذخیرہ اندوز انسان ہیں یہ جناب تبرک، مجلس، اور دلدل، شیر مال، محرم کی ہنڈیاں، کے تمام اخراجات کے پیسے کھا جاتے ہیں یہاں تک کہ وہ دلدل کو بھی مار ڈالتے ہیں کہ اس کے کھانے کے خرچ سے بچ سکیں اور ان کو جھوٹ و دغا بازی اتنی آتی ہے کہ جب شرافت ان کو دلدل کو مارتے دیکھ لیتا ہے اور راز کو فاش کردیتا ہے تو الٹا اسی کو پھنسا دیتے ہیں۔ انتظار حسین اس کہانی کو دور حاضر سے مدغم کردیتے ہیں اور تینوں زمانوں ماضی حال اور مستقبل کے منظر کو پیش کردیتے ہیں کہ آزادی کے بعد قوم شیعہ کی صورت حال اور تھی اور آزادی کے بعد سے اور ہوجاتی ہے اور پھر اس کے بعد علم کا غیاب، نیکیوں کا غیاب، شہر بانو کا غیاب، محمد مہدی کا غیاب، یہ ایک سوالیہ نشان ہیں کہ جب لوگوں کے انداز سے اعتقاد اور ایمان کی مضبوطی ختم ہونے لگتی ہے تو ان کے اندر سے انسانی اخلاقی زوال شروع ہوجاتے ہیں۔ ہوس پرستی، مذہب سے بے رغبتی، مذہب سے بیزاری، بے ایمانی، بد عقیدگی یہی وہ علائم ہیں جب کی وجہ سے محمد المہدی غائب ہوجاتے ہیں اور پھر امام کا غیاب، علم

کا غیاب شیعہ مذہب کے تصور میں ایک بہترین ماضی ہے ایک تاریخ ہے کیونکہ کوئی قوم اپنی ماضی کو بھلا کر زندہ نہیں رہ سکتی ہے جب شیعوں کے اندر سے وہ کربلا کے المیے، وہ کرب و بلا کے قیامت خیز حادثات جو ان کے ماضی ہیں جب تک ان کے ذہنوں میں تازہ رہیں گے وہ زندہ رہیں گے کیونکہ ماضی اور یاد کے بغیر زندگی اور ذات سے خود آگہی کے سلسلے باقی نہیں رہتے ہیں ان کی زندگی کی معنویت وانفرادیت ختم ہو جاتی ہے۔

دلدل کے مرنے کے بعد لوگوں کے اندر کبیدہ خاطر کی صورت پیدا ہو جاتی ہے لوگوں نے اپنے ڈھول تاشے، علم اور تلواروں سے اپنی رغبت ختم کر دی اور اس کے مرنے کے واقعات پر لوگوں کے اندر خوب چہ میگوئیاں شروع ہو جاتی ہیں اور ان کو احساس ہونے لگتا ہے کہ کوئی معظم شخصیت ان کے اندر سے اور ان کے درمیان سے غائب ہو گئی ہے اس کے بعد لوگ بڑے امام باڑے کے اندر جمع ہونے لگتے ہیں اور اختر پوچھتا ہے کہ یہ اصلی علم تھا تو محمد عوض کربلائی جواب دیتے ہیں کہ اصلی علم تو چھوٹے حضرت کی ضریح مبارک پر ہے مگر اس علم کو اس علم سے مس کر کے چاندی سے تیار کیا گیا تھا یہ ہماری بدبختی ہے کہ ہم نے اصلی علم کو کھو دیا ہے اس پر مولوی فرزند علی بڑی درد بھری آواز میں کہتے ہیں۔

> ''علم ہم نے کھو یا۔ اور دلدل کو ہم نے ......وہ بولتے بولتے چپ ہو گئے پھر بولے: اب رہ کیا گیا؟...... اب کیا رہ گیا ہے نیکیاں روگرداں ہیں اور حق پر عمل نہیں ہوتا اور باطل سے پرہیز نہیں کیا جاتا۔ سچ فرمایا تھا آپ نے، بہت سچ فرمایا تھا۔ مولوی فرزند علی کی آواز رقت سے کانپنے لگی۔''

(مردہ راکھ، ص۵۲۲) ایضاً

انتظار حسین کے ان جملوں میں کہانی کی تمام تاثر سمٹ آئی ہے جب دنیا مذہب کا ٹھیکدار ہو، مذہبی محفلوں، جلسوں، پروگرموں کا ٹھیکا ہونے لگے، لوگ دولت کے بھوکے ہو جائیں، دین سے بیزار ہو جائیں، غلط اخلاقیات کو اپنا شعار بنالیں مذہبی عقائد سے بچنے لگیں

تو دین سمٹ جاتا ہے۔ جب شرافت کہتا ہے کہ امام باڑے میں علم اٹھنے والا ہے تو اختر علم کو لیتا ہے اور اس کے بعد تفضّل لیتا ہے جو علم کو لیکر کبھی ہاتھوں، کبھی دانتوں، کبھی مٹھی پر گھما تا ہے جس سے پوری محفل کی عوام اس کے ارد گرد جمع ہو جاتی ہے اور وہ لاشعوری طور پر بڑے جذبے سے علم گھما تا ہے یہاں تک کہ اس کو غشی طاری ہو جاتی ہے اور اس کے کانوں میں ایک آواز سنائی دیتی ہے کہ ''علم نکل آیا'' جو اس کو فلیش بیک میں لے کر چلا جاتا ہے اور اپنے ماضی میں کھو جاتا ہے جہاں وہ کربلا کی ٹوٹی ہوئی طنابوں، خیموں کے جلنے، شہیدوں کے سر، پیاسی زبانوں، سربسجود ہونے ، اور جن شہدا کی زبان پیاسی ہیں، سلاطین کے دروازے بند ہیں، دریاؤں پر پہرے ہیں یہ مناظر دیکھتے دیکھتے اس کو ہوش آ جاتا ہے اور اس کو کسی کے رونے کی آواز سنائی دیتی ہے اور اس کو گمان ہوتا ہے کہ اذان ہو چکی ہے پوری، مسجد بھری ہوگی تو مسجد خالی پاتا ہے پھر اس کو لگتا ہے کہ سب کربلا پر گئے ہونگے تو پھر اس کو لگتا ہے کہ وہاں چند بزرگ ہونگے اور جب وہ سڑکوں سے ہو کر گزرتا ہے تو اس کو تعزیوں کے پاس رکھا اگر بتیاں، موم بتیاں بتاشوں کے ڈھیر ہیں اور ایک شخص سوتا ہوا ملتا ہے اور جب آگے بڑھتا ہے تو اس کو مرثیے کی آواز آتی ہے جو اس کے دل کو بہت متاثر کرتی ہے۔ جب رات عبادت میں بسر کی شہ دین نے ، اور پھر اس کو اس کے اسلاف یاد آنے لگتے ہیں جو یوم عاشورہ میں بڑے سوز سے مرثیہ، نوحے ، اور خاص قسم کے نوحے پڑھتے تھے۔ اس کے بعد وہ اپنے اسلاف کے ماضی میں اس طرح کھو جاتا ہے کہ اس کا سارا وجود کربلا کے رنگ میں رنگ جاتا ہے اس کی کانوں میں نوحے، مرثیے، تاشے کی آوزیں اس طرح گھل جاتی ہیں کہ وہ اپنے آپ کو ایک دوسری دنیا میں تصور کرنے لگتا ہے یہاں پر انتظار حسین نے خواب حقیقت اور اجتماعی لاشعوریت کو بڑی مضبوطی سے مدغم کر دیا ہے جس کو الگ کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے اس پر پھر فرائڈ کے نظریات جیسے تحلیل نفسی کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے کیونکہ اس کی شخصیت پھر اسی ذات، شناخت کی آوازوں، کیفیتوں، منظروں کا مجموعہ ہو جاتی ہے جو کہ پہلے سے اس کے اجتماعی لاشعور میں کہیں نہ کہیں موجود ہے یہاں پر انتظار حسین نے ماضی کو حال سے جوڑ دیا ہے کہ پہلے ہمارا ماضی ایسا تھا جو کہ اب عدم دستیاب ہے کیونکہ جب

ماضی میں محرم منایا جاتا ہے تو عقیدت مند شعوری و لاشعوری طور پر اس میں رچ بس جاتا تھا کہ جیسے وہ کربلا میں شہید ہونے والے شہدا جو اپنی جانوں، مالوں، اولادوں کو چھوڑ کر صرف اور صرف خوف خدا مرضی مولیٰ کے لئے قربان ہو گئے تھے۔

''جیسے اس کی ذات آگ برساتی دہکتی کربلا ہوا اور اس نے کربلا میں قدم رکھتے ہوئے سوچا کہ سب مجھی پہ گذری ہے ہے۔ بازو بھی میرے ہی قلم ہوئے ہیں اور زنجیریں بھی مجھے ہی پہنائی گئی ہیں اور کربلا سے دمشق تک پیدل بھی مجھے ہی چلنا ہے، اور بیچ دشت میں وہ سربسجود رہا تا آنکہ اس کی ریڑھ کی ہڈی بکھرنے لگی، اور آنکھوں ڈلے باہر آنے لگے اور اشکوں سے آراستہ پلک قریب ہوا کہ جھڑ جائیں او خیموں کی آگ ٹھنڈی پڑ گئی۔ اور ٹوٹی ہوئی طناب اور مردہ راکھ گذرے ہوئے کارواں کے نشان اور تب اس نے سجدے سے سر اٹھایا۔''

(مردہ راکھ) ص، ۵۲۶ ایضاً

یہاں پر انتظار حسین نے کربلا کی اس طرح سے عکاسی کی ہے کہ تفضّل کے حوالے سے ہمیں پورے کربلا کا سارا منظر دیکھنے کو مل جاتا ہے اور تفضّل کا وجود جو پوری طرح کرب و بلا کے غم میں بکھرنے اور اس کی ہڈیاں پگھلنے والی ہیں۔ کہ اتنے میں محمد عوض کربلائی اس کے ہاتھوں کو حرکت دے کر اس کو صورت فنا سے واپس لے آتے ہیں یہ ہے دراصل شیعہ عقائد میں مر مٹنے کا عمل جو شیعہ مذہب میں دیکھنے کو خال خال ہی ملتا ہے دور حاضر میں لوگ اپنے مذہب اور اسلاف سے محبت و عقیدت رکھنے کے بجائے ریاکاری، لالچ، بے ایمانی، غداری، اور مذہب کی ٹھیکیداری کرنی شروع کر دی ہے اور علم کا غیاب اور امام کی سواری کا ہند جو کہ پورے محرم ہندوستان میں رہتے ہیں جیسا کہ لوگوں کا تصور ہے نہیں آتی ہے کیونکہ لوگوں کے اندر سے حق، سچائی، عدل و انصاف ختم ہو گئے ہیں ان کی جگہ باطل، جھوٹ، بدی، بدکرداری، نے لے لیا ہے نیک و بد کے امتیاز ختم ہو گئے ہیں جس سے کوئی بھی علم اور امام اپنی امان تحفظ کے لئے سمیٹ

سکتا ہے۔

''مشکوک لوگ'' ایک سیاسی کہانی ہے جس کا پورا ماحول سیاست کے خوف و ہراس اور شکوک وشبہات ہیں جو ایک دوسرے کو شک کی نظر سے دیکھتے ہیں اور ایک دوسرے پر الزام تراشی کرتے ہیں۔شک وشبہ کس طرح آدمی کو مریض بناتا ہے اور پھر وہ ہر کسی کو شک کی نظر سے دیکھنے لگتا ہے اس افسانے کا ماحول چونکہ ملک میں جنگ چھڑے ہونے کا ہے اور لوگ مختلف نظریئے اور مختلف جماعت کے ہیں اس لئے ہر آدمی دوسرے آدمی کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔ اس افسانے کے چار کردار ہیں جو مختلف پیشہ سے وابستہ ہیں اور یہ چاروں آپس میں دوست بھی ہیں مگر جنگ کے دوران ان کے دوستی میں پھوٹ پڑ جاتی ہے اور پھر چاروں ایک دوسرے کو مشکوک سمجھنے لگتے ہیں ہر ایک یہی سمجھتا ہے کہ فلاں سیاست سے جڑا ہے فلاں حکمراں سے ملا ہوا ہے اور فلاں حکمراں سے بکا ہوا ہے مگر ہر ایک اپنے آپ کو بہت صاف ستھرا سمجھتا ہے۔کہانی واحد متکلم کے صیغے میں بیان کی گئی ہے اس کے کردار مثلاً حسنین، عارف، شفیق، اشتیاق، طفیل یہ پانچوں ایک ریستوراں میں بیٹھے ہیں وہاں عارف اور شفیق آتے ہیں اور کہانی طفیل شروع کرتا ہے۔

''آ بھئی شفیق! عارف کہنے لگا: یار تو نظر نہیں آیا''

''میں وہاں پہونچا تھا مگر پھر میں پلٹ آیا۔ کیوں؟

بس پلٹ آیا۔ سب بکے ہوئے ہیں سالے۔

شفیق کو بولتے ہوئے غصہ آ گیا۔ وہ چپ ہو گیا اور پھر بیرے کو آواز دی۔''

(مشکوک لوگ) ص،۵۲۷ ایضاً

شفیق ہوٹل میں بیٹھ کر عارف سے طفیل اور اشتیاق کے بارے میں پوچھتا ہے کہ کون کون مظاہرے میں گئے تھے تو عارف طفیل اور اشتیاق کا نام لیتا ہے اس بات کو سن کر شفیق بہت غصہ ہوتا ہے پھر حسنین اشتیاق کے بارے میں پوچھتا ہے کہ وہ کیسا آدمی ہے تو شفیق کہتا ہے کہ عنقریب سمجھ جاؤ گے اور جب عارف کہتا ہے کہ اشتیاق یو۔ ایس، آئی۔ ایس کے مظاہرے میں نہیں گئے تھے تو

حسنین اور شفیق بہت چونکتے ہیں اور پھر شفیق عارف حسنین اور اشتیاق کو مشکوک سمجھنے لگتے ہیں۔ اس کے بعد شفیق حسنین پر بھی شک کرنے لگتا ہے کیونکہ اس نے حسنین اور اشتیاق کو بینک میں ایک لمبی رقم کی چیک جمع کرتے ہوئے دیکھا تھا۔ پھر وہ بڑبڑاتا ہے حرام زادے سب بکے ہوئے ہیں۔اس کے بعد طفیل کہتا ہے کہ کل وہ بہت نعرے بھی لگا رہا تھا تو شفیق کہتا ہے کہ ایسے لوگ بہت نعرے لگاتے ہیں اسی درمیان کاؤنٹر پر عارف کا فون آجاتا ہے اور شفیق طفیل سے کہتا ہے آجکل اس کے بہت فون آتے ہیں اور بہت دیر تک بات کرتا ہے تو طفیل اس کو بہت پراسرار آدمی بتاتا ہے اس کے بعد جب طفیل باتھ روم جاتا ہے تو اس کے دوست سے شفیق پوچھتا ہے کہ صابر تمہارا طفیل آجکل کیا کر رہا ہے تو وہ کہتا ہے کہ فری لانسنگ کرتا ہے اچھا تو پھر اس کے کالم اخبار میں کیوں نہیں آتے ہیں اور پھر شفیق کہتا ہے۔

''جو اخبار میں باقاعدہ کام کرتے ہیں انہیں بھی میں جانتا ہوں سب سالے بکے ہوئے ہیں۔''

(مشکوک لوگ،ص،۵۳۰)

طفیل باتھ روم سے آنے کے بعد سوال کرتا ہے کہ کیا بات چل رہی ہے تو شفیق کہتا ہے کہ آجکل کے صحافت کی بات کر رہا تھا تو طفیل کہتا ہے کہ صحافت بہت ذلیل پیشہ ہے میں اسے چھوڑ کر وکالت کرنے جا رہا ہوں تو صابر کہتا ہے کہ اشتیاق کی وکالت خوب چل رہی ہے یعنی دور سیاست اور حکومت میں وکالت اور صحافت جیسی معزز پیشے والے بھی بڑے مفاد پرست ہوتے ہیں وہ ملک وقوم کی خدمت کرنے کے بجائے حکومت کے ہاتھوں بک جاتے ہیں۔اس کے بعد شفیق صابر کے ذریعہ سے جاسوسی کرواتا ہے اور پھر وہ ہوٹل کے اس مشکوک آدمی کے بارے میں پوچھتا ہے کہ جو لوگوں کے ہاتھ دیکھتا ہے تو عارف کہتا ہے کہ میں نے اس کو اپنا ہاتھ دکھایا ہے اور اس نے اس کا عکس بھی لیا ہے تو طفیل ایک دم سے رک جاتا ہے اور کہتا ہے کہ تم اسے پامسٹ سمجھ رہے ہو، بے وقوف وہ آدمی آجکل نظر نہیں آ رہا ہے تو صابر بہت متفکر ہو جاتا ہے کہ وہ کون تھا کہاں گیا اور طفیل کہتا ہے آجکل تمہاری میز پر ایک نیا آدمی نظر آ رہا ہے کون تو وہ منفی میں

جواب دیتا ہےتو پھر وہ کہتا ہے کہ عارف کے ساتھ بھی ایک گورا آدمی رہتا تھا مگر جب سے جنگ چھڑی ہے وہ غائب ہےتو صابر کہتا ہے کہ تمہیں پتہ ہے کہ وہ کون تھا تو وہ کہتا ہے کہ شفیق سے پوچھو وہ بتائے گا تب صابر کہتا ہے کہ شفیق تم پر اورتمہاری آمدنی پر بھی شک کرتا ہےاس کے بعد صابر طرح طرح کے خیالات میں گم ہو جاتا ہے۔

''اشتیاق تو اس قماش کا آدمی نہیں ہے۔ میں بھی اسے عرصے سے جانتا ہوں اور آدمی آخر کب تک اپنے آپ کو چھپا سکتا ہے، مگر شفیق کہتا ہے۔ خیر شفیق تو سب ہی کے بارے میں کہتا ہے۔حسنین کے بارے میں بھی، عارف کے بارے میں بھی، طفیل کے بارے میں بھی، تو گویا سب ہی کا دامن آلودہ ہے۔ ......شفیق اشتیاق کے بارے میں کہتا ہےاور طفیل دونوں کے بارے میں کہتا ہے۔شفیق، اشتیاق، طفیل، حسنین، عارف، گویا سب ہی۔ حد ہوگئی۔ گویا ہم سب ہی کا دامن آلودہ ہے۔''

(مشکوک لوگ، ص،۵۳۳)

اس افسانے کے سبھی کردار مشکوک ہیں اور ایک دوسرے پر شک کرتے ہیں کوئی کسی کا دوست نہیں ہے چونکہ اس کی فضا ہی ایسی ہے کہ ملک میں انگریزوں سے جنگ چھڑ گئی ہے آزادی کی جدوجہد چل رہی ہے یہاں تک کہ طفیل جو صحافی ہےاس پر شک کرتے ہیں کیونکہ وہ انگریزوں کے سپورٹ میں لکھتا ہےمگر ہر کوئی اپنے آپ کو پاک دامن مجاہد قوم و وطن سمجھتا ہے ہر کوئی ملک سے محبت وانسیت کا نغمہ الاپ رہا ہےمگر اندر سے کسی اور سے ملا ہوا ہے۔ صابر جب اپنے آپ کا محاسبہ کرتا ہےتو وہ خود شک کے دائرے میں آجاتا ہے۔

''اصل میں اس پس منظر میں جب اس نے جائزہ لیا تھا۔اپنے آپ کو سر سے پیروں تک ایماندار پایا تھا۔اس وقت اس نے ایک مرتبہ پھر اپنے کردار کا غیر جانب دارانہ محاسبہ کیا اور اپنے آپ کو سب

برائیوں سے بری پایا۔ جو جن میں سے ہے، ان کے ساتھ اٹھایا
جائے گا۔ شکر ہے میں ان میں سے نہیں ہوں۔ اس نے ایک
احساس برتری کے ساتھ اطمینان کا سانس لیا۔''

(مشکوک لوگ)ص،۵۳۴ ایضا

یہ سارے کردار'' آخری آدمی'' کے کردار الیاسف کی طرح دھیرے دھیرے مشکوک ہوتے ہیں اور پھر ان کا وجود پوری طرح سے شک کے گھیرے میں آجاتا ہے اور جب صابر شفیق کی گھر کی طرف رخ کرتا ہے کہ وہ کیوں اس پر شک کرتا ہے تو شفیق گھر پر نہیں ملتا ہے پھر وہ طفیل کے گھر کا رخ کرتا ہے تو اس کے برآمدے میں قاضی صاحب بیٹھے ہوئے ہیں جو اس کو بلا لیتے ہیں اور دور جنگ کے فضا کی بہترین عکاسی کرتے ہیں مثلاً آدمی کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے وہ مولی گاجر کی طرح کاٹے جا رہے ہیں اور پھر رحیم بخش حلوائی کی دکان کا قصہ سناتے ہیں کہ رات میں ایک آدمی آتا ہے جو مٹھائی لیتا ہے تو پوری مٹھائیاں اس کی دکان سے چٹ سے صاف ہو جاتی ہیں رحیم بخش کو لگتا ہے کہ شاید وہ زیادہ وزن کر دیتا ہے مگر اسی درمیان اس کو مولا کجڑا بتاتا ہے کہ جو آدمی تیری دکان سے مٹھائی لے جاتا ہے وہ آدمی نہیں ہے کیونکہ اس کی آنکھ کی پتلی پھرتی نہیں ہے اور جب وہ آدمی پھر آتا ہے تو رحیم حلوائی اس کا نام پوچھ لیتا ہے تو وہ رحیم کو چاٹے مار کر غائب ہو جاتا ہے اور اس کے بعد پورے شہر میں خوف و دہشت کا ماحول پیدا ہو جاتا ہے اور آدمی آدمی سے ڈرنے لگتا ہے پوری آدمیت شک کے دائرے میں آجاتی ہے۔

'' حد ہے شفیق، حسنین، عارف، طفیل سب پر شک کرتا ہے اور
اشتیاق شفیق پر کرتا ہے اور طفیل اشتیاق اور شفیق دونوں پر کرتا ہے۔
کمال لوگ ہیں۔ ہر کوئی ہر کسی پر شک کرتا ہے آدمی آدمی سے خوف
کھانے لگا۔''

(مشکوک لوگ)ص ۵۳۶ ایضاً

اس کے بعد صابر سیدھے اپنے گھر کا رستہ لیتا ہے تو اس کو رستے میں طرح طرح کے

لوگ، بلی، اور کتے ملتے ہیں وہ ان تمام لوگوں پر شک کرتا ہے کہ کہیں ان کی شبیہ اس کے علاوہ تو نہیں ہے اور اس کو لگتا ہے کہ ہر کوئی اس پر شک کر رہا ہے وہ جب رات میں گھر پہونچتا ہے تو لگتا ہے بڑی لمبی مسافت سے چل کے آیا ہے وہ آئینے کے سامنے اپنا چہرہ اپنی پتلیاں دیکھتا ہے کہ کہیں اس کا وجود متغیر تو نہیں ہو گیا ہے اس کو اپنے آپ پر شک ہونے لگتا ہے وہ کپڑا اتار کر ستانے لگتا ہے مگر پھر اس کا دھیان قاضی صاحب کی طرف اور اس پامسٹ کی طرف جاتا ہے جس نے اس کا ہاتھ دیکھا تھا اس ہڑبڑاہٹ میں وہ بہت پریشان ہو جاتا ہے اور اسی سوچ میں گم ہو جاتا ہے کہ اس کو نیند آ جاتی ہے اور وہ سو جاتا ہے۔

''شرم الحرم'' انتظار حسین کا سیاسی مسئلے پر ایک بہترین افسانہ ہے جیسا کہ نام سے ہی پتہ چلتا ہے شرم الحرم یعنی حرم کی عزت جس کو انتظار حسین نے بین الاقوامی سیاسی مسائل کے طور پر موضوع بنایا ہے اس میں انہوں نے ۱۹۶۷ء کی عرب اسرائیل جنگ میں مسلمانوں کی شکست و ہزیمت کو پیش کیا ہے لیکن اس کا لینڈ اسکیپ بہت وسیع ہے جو سقوط بیت المقدس سے لیکر عالم اسلام اور عالم عرب کی معاصر صورت حال تک پھیلا ہوا ہے۔

اس افسانے کے تین کردار ہیں اور یہ تینوں ریڈیو اسٹیشن میں کام کرتے ہیں مصطفیٰ فائق سے واحد متکلم کا بیانیہ کردار جو راوی بھی ہے پوچھتا ہے کہ تمہارا گھر کہاں ہے تو وہ نقشہ میں دیکھ کر اپنے گھر کو بتا کر نقشہ اس کے سامنے سرکا دیتا ہے تو راوی کہتا ہے کہ تمہارا گھر بھی تنازع میں چلا جائے گا اس پر بہت غصے سے مصطفیٰ فائق کہتا ہے کہ میرا گھر نہیں جا سکتا تو راوی کہتا ہے کہ اس میں سارے عالم اسلام کی رسوائی ہوئی ہے تو رواي کہتا ہے کہ میری نہیں ہوئی ہے کیونکہ میں وہاں موجود نہیں تھا جو لوگ وہاں تھے وہ اس کے ذمہ دار ہیں اس کے بعد امین کہتا ہے کہ میں بھی اور تم بھی وہاں موجود تھے اور اٹھ کر وہاں سے ریڈیو اسٹیشن پر جاتا ہے اور کہتا ہے کہ یروشلم کا فال ہو گیا اور پھر راوی کہتا ہے کہ امین عمان کا اسٹیشن نہیں مل رہا ہے مگر انہیں کوئی توجہ نہیں دیتا ہے تو راوی کہتا ہے کہ فلسطینی مصطفیٰ بہت جوشیلہ تھا جو بڑے حوصلے سے کام کرتا تھا اور پھر وہ قاہرہ کی نیوز کو عربی سے انگریزی میں ترجمہ کرتا ہے اور قاہرہ کی نیوز سنے بغیر چلا جاتا ہے اور جب عمان کا

اسٹیشن نہیں ملتا ہے پھر وہ فلیش بیک میں چلا جاتا ہے اس کو مصطفیٰ فائق کی باتیں بہت پریشان کرنے لگتی ہے اور وہ سوچتا ہے کہ اس نے اپنے آپ کو عمان ہونے سے منع کر دیا تھا اور یروشلم کا فال ہو گیا ہے یہ سوچ کر اس کا گلا روندھ سا جاتا ہے

اس کے بعد وہ افسانے کا وہ علامتی کردار سفید ریش بزرگ جو سر سے زخمی ہے اور اس کے ساتھ ایک لال پٹے والا آدمی ہے جو کہتا ہے کہ اے آدمی بیان کر جو کچھ ہوا ہے تو وہ کرراہتے ہو، ہ کہتا ہے کہ میں کیسے بیان کروں کیا میں زندہ ہوں تو سرخ پٹے والا آدمی ہے کہ زندہ ہے یہاں بھی انتظار حسین نے وجودی نقطۂ نظر کے تحت بات کو بڑے علامتی انداز میں پیش کیا ہے ۔اس افسانے کا کردار کایا کلپ کے شہزادے کی یاد دلاتا ہے کہ کس طرح اپنی اپنی شناخت و تشخص اور وجود وضمیر کو کھو دیتا ہے جب وہ اپنے اخلاقی اور روحانی ضابطہ حیات سے پھرنے لگتا ہے ۔اس کے بعد وہ سفید ریش آدمی کہتا ہے کہ وہ جو مر گئے ہیں بہ نسبت زندوں کے وہ اچھے ہیں کیونکہ زندے مردہ ہو چکے ہیں زندہ لوگ بہت ذلیل وخوار ہیں کیونکہ جب یہ قوم عرب سے نکلی تھی تو یہ زندہ، بہادر عادل تھی بعد میں لوگوں نے ان کو خریدنا شروع کر دیا اور یہ چند سکوں میں اپنا ایمان اپنی پہچان بیچنے لگے اور پھر ان سے ان کی حکمرانی اور بہادری کی صلاحیتوں کو سلب کر لیا گیا یعنی جو قوم عرب سے نکلی تھی وہ یروشلم میں پہونچ کر کسی غیر قوم میں بدل جاتی ہے یہاں انتظار حسین مسلم امہ پر اور ان کے قائدوں پر شدید طنز کیا ہے جو قوم، وطن، عمان، قاہرہ، بیت المقدس کے لئے غدار ہیں کیونکہ جب وہ اعرابی کہتا ہے کہ ساری اسٹیٹ ڈھ گئے یعنی تمام اسلامک مما لک بک گئے ان کے اندر قوم و وطن، یروشلم کی حفاظت آپسی اتحاد و اتفاق جیسے مسئلوں میں جذباتی لگاؤ ختم ہو گیا ہے یہی وجہ ہے کہ اسرائیل آج بیت المقدس پر قابض ہے۔

"اس نے نعرہ مارا کہ بیت المقدس ڈھے گیا۔تب میں نے زاری کی اور کہا کہ میں ڈھے گیا ہوں اور میں نے اپنی گنہ گار آنکھوں سے دیکھا بیت المقدس ڈھے رہا ہے اور آدمی ایسے بکھر رہے ہیں جیسے تیز جھکر میں بھوسا بکھرتا ہے۔

سفید ریش اعرابی نے یہ سن کر گریہ کیا، عمامہ اتار کر خاک پر پھینکا اور پکارا! **القارعة ما القارعة وما ادراک ماالقارعة یوم یکون الناس کاالفراش المبثوث۔''**

(شرم الحرم) ص ۵۴۱

یہ اعرابی سفید ریش آدمی ایک علامت ہے سعودی حکومت کے لئے جو آج تمام عرب ممالک مثلاً فلسطین پر اور یروشلم پر اسرائیل کا قبضہ ہو گیا ہے اور عربوں کی عزت مٹی میں مل گئی ہے اور اعرابی کا اپنی پگڑی جو عزت وشرف، وقار وشوکت کی علامت ہے وہ خاک پر پھینک کر یہ اشارہ کر رہا ہے مسلم امہ کی عزت مٹی میں مل گئی ہے تمام عرب ممالک منتشر ہو گئے ہیں اور اسرائیل مسلمانوں کی عظیم تاریخ کی سربلندی اور عزوشرف کے روشن مینار جو مسلم امہ کے لئے سربلندی کا محور ومرکز ہے یعنی یروشلم و بیت المقدس پر قبضہ کرلیا ہے اور مسلم امہ مثلاً عمان، فلسطین، قاہرہ، عرب، دمشق، سب چند سکوں، کرسیوں، عہدوں، کے لئے اپنی شاندار تاریخی و مذہبی عمارت کو بیچ رہے ہیں وہ اپنے وقار اپنی شناخت، اپنے دین کا سودا کر رہے ہیں اب ان کی قوم کی بیٹیوں، بیویوں، کی عزت محفوظ نہیں ہے اور یہ قوم بہت ذلیل، بے شرم، اور بے ضمیر ہو گئی ہے ان تمام چیزوں کے لئے ان کو کچھ بھی غم نہیں ہے۔

انتظار حسین نے اس پورے افسانے میں عالم عرب کی موجودہ صورت حال پر بھر پور تبصرہ کیا ہے انہوں نے عربوں کی جرأت وشجاعت، جواں مردی، حمیت وغیرت اور خودداری جن پر تمام عربوں کو بہت فخر تھا ان پر شدید طنز کیا ہے کہ اب وہ اپنے اندر سے بہادری وخودداری کھو چکے ہیں ان کے اندر سے انا، Ego مر گیا ہے عربوں کی شناخت اور وجود کا مسئلہ مشکوک ہو گیا ہے۔ اس کے بعد امین راوی واحد متکلم سے کہتا ہے کہ جنرل دایان نے فلسطین پر قبضہ کرلیا ہے اور موسیٰ دایان دراصل موساد ہے جس کی مثال کالے دجال سے دی گئی ہے وہ امریکہ جو ایک آنکھ پر ہرا پردہ ڈالے رہتا ہے یعنی وہ اسرائیل کی پشت پناہی کر رہا ہے اور ایک آنکھ پر کچھ نہیں رکھتا ہے وہ عرب امارات کی مدد نہیں کر رہا ہے ہرا پردہ مثبت پہلو اور اجازت کی نشان دہی

کرتا ہے کہ وہ اسرائیل کو چھوٹ دے رہا ہے اس لئے وہ فلسطین قبضہ کر رہا ہے جبکہ ابھی فلسطین اور اسرائیل کے درمیان کسی سرحد و دیوار کی حد مقرر نہیں ہے ان کے علاقے بھی غیر منقسم ہیں اس کے بعد امین بار بار شرم الشیخ، شرم الحرم، شرم العرب اور
دمشق کے بارے میں پوچھتا ہے کہ کیا خبر ہے کیا ان مسئلوں نے کوئی مثبت اقدام کوئی اتحادی فیصلہ لیا ہے بیت المقدس کی حفاظت کے لئے مگر اس کو کوئی مثبت جواب نہیں ملتا ہے۔

''وہ شخص قبیلہ دان سے اٹھے گا اور یروشلم کے درو دیوار پر ظاہر ہوگا۔ اس کی ایک آنکھ خراب ہوگی اور ہرا کپڑا اس پر پڑا ہوگا اور بیت المقدس اس کے ہاتھوں بے حرمت ہوگا وہ اونچے گدھے پر سوار ہوگا اور حرم کے دروازہ تک پہونچے گا۔'' تب شام سے ایک مرد دلیر اٹھے گا اور ارض قدس تک اس کا تعاقب کرے گا۔''

(شرم الحرم، ص، ۵۴۳)

اس کے بعد وہ اعرابی بار بار مسلم امہ کے نوجوان کو للکارتا ہے کہ اے بہادر عرب کا جوان مرد کہاں چھپا ہے باہر اور اپنی بہادری اور حمیت و خودداری سے اپنی وقار کو دوبارہ قائم کر اس یہودی حکومت کے سامنے کیوں سر خم کر دیئے ہو۔ اس کے بعد راوی امین سے پوچھتا ہے کہ کون سا اسٹیشن لگا ہے تو وہ بہت ہی مایوس لہجے میں جواب دیتا ہے کہ پتہ نہیں مگر عربی میں ہے تو وہ عرب، عمان، قاہرہ، دمشق، الجزیرہ کوئی بھی اسٹیشن ہوسکتا ہے یعنی عرب ملکوں سے کوئی آواز اٹھی کہ نہیں کسی عرب مما لک کے حکمراں نے اسرائیل کے خلاف آواز بلند کی جس کا ان لوگوں کو شدت سے انتظار ہے۔ اس کے بعد جب اس ریڈیو اسٹیشن سے ایک آدمی کہتا ہے۔

''عبد الناصر کی ماں عبد الناصر کے سوگ میں بیٹھے! کیا وہ ہم سے تلواریں نیام میں ڈالنے کو کہے گا۔ تب صاحب ریش اعرابی نے زاری کی اور کہاں کہ ہم سب عربوں کی مائیں ہمارے سب کے سوگ میں بیٹھیں کہ تلواریں ہماری کند ہوگئیں اور ہم نے انہیں

نیاموں میں ڈال لیا۔''

(شرم الحرم ص۔۵۴۴)

عبدالناصر مصر کا فوجی کمانڈر تھا اور ساتواں وزیر اعظم بھی تھا اس کی شخصیت عرب ممالک کے لئے ہمیشہ متنازع فیہ رہی ہے اس نے متحدہ عرب امارات کی بنیاد ڈالی تھی اس کے سیاسی دنیا سے جدا ہونے پر آج تک کوئی ایسا مرد مجاہد سامنے نہیں آیا جو سب کو ایک پلیٹ فارم پر لا سکے اس کے بعد بار بار راوی پکارتا ہے کہ ہے کوئی عرب کا بہادر بیٹا، کہاں ہے باہر آئے اور وہ مرد مجاہد اسرائیل سے مقابلہ کرے۔ یہی وہ مسائل ہیں جن کو انتظار حسین نے تاریخی نیم تاریخی علامتی اور استعاراتی اسلوب میں پیش کیا ہے۔ چونکہ سقوط یروشلم پوری امت مسلمہ کی شکست ہے اور یہ ایک عظیم المیہ بھی ہے عرب ممالک اور عالم اسلام کے لئے کہ اس کی عسکری قوت، بہادری اور شجاعت کی جو بھرم پوری دنیا میں تھی وہ ٹوٹ گیا ہے اس لئے شکست صرف عرب ممالک کی شکست نہ بن کر پورے عالم اسلام کی اجتماعی قوت کا بھرم پارہ پارہ ہو جاتا ہے۔ اس کے کردار بھی اپنے اندر ایک تاریخی حیثیت اور اپنے وقت کے اہم لیڈر کی خصوصیت رکھنے والے ہیں جن کو انہوں نے علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔

''کانا دجال'' ایک تمثیلی کہانی ہے جس میں اسرائیل موسودایان کی تطبیق روایت کے اسطور کانا دجال سے کی گئی ہے یعنی حکومت اسرائیل کے سیاسی افسران جو اپنی آنکھوں پر پٹی باندھے ہوئے ہیں اور فلسطین کے ساتھ ہوتے ہوئے ظلم کو نہیں دیکھ رہے ہیں اس سیاسی صورت حال پر انتظار حسین نے بہترین تبصرہ کیا ہے۔ اس افسانے میں تین کردار ہیں ایک بیٹا محسن ہے اور دو اس کے والدین ہیں اس کے والدین تقسیم میں ہجرت کر کے پاکستان جا چکے ہیں اور محسن ہندوستان میں رہتا ہے اور جب پاکستان اپنے والدین سے ملنے جاتا ہے تو اس کے والدین قوم کے رہنما اور اپنے اسلاف کے قبر کے بارے میں سوالات کرتے تھے اس کی والدہ کہتی ہیں۔

''محسن بیٹے ظفر علی مولوی اب کہاں ہے؟ اماں جی! ان کا انتقال ہو گیا۔

اور خلافت والا مولوی؟ ان کا بھی انتقال ہو گیا۔''

اچھا یہ بات ہے۔ اپنے کپڑوں کی طرف دیکھتے ہوئے کہنے لگیں:
جبھی کہوں کہ اب کے کوئی آیا نہیں۔ ابا جان نے ٹھنڈی سانس بھرا، کہنے لگے:
کچھ قبریں تو ہم ہندوستان میں چھوڑ آئے تھے۔ ایک قبر ادھر تھی، وہ بھی گئی...... محسن تم نے رئیس الاحرار کو دیکھا تھا؟ رئیس الاحرار کو؟ وہ سوچ میں پڑ گیا۔ جی نہیں۔
ہاں تم نے کہاں دیکھا ہوگا، وہ بزرگ بھی وہیں دفن ہیں۔''

(کانا دجال ص، ۵۴۹)

اس پورے اقتباسات سے صاف پتہ چلتا ہے کہ یہ خاندان تقسیم ہند کے بعد ہجرت کر کے پاکستان چلا گیا ہے صرف بیٹا محسن ہندوستان میں رہ گیا ہے یہاں ان کے اباؤ اجداد، رئیس الاحرار، دیگر بڑے سیاسی علماء کی قبریں ہیں جن کے بارے میں محسن کی والدہ پوچھتی ہیں تو وہ کہتا ہے ان حضرات کا انتقال ہوگیا ہے۔ اس کے بعد محسن کی والدہ اس کے والد سے اپنے خواب کی تعبیر پوچھتی ہیں کہ اگر گنبد کو خالی دیکھیں تو کیا تعبیر ہے تو پھر وہ اس کی تعبیر بڑے ہی علامتی انداز میں بیان کرتے ہیں کہ محسن بیٹا کہ وہ جرنل جس کی ایک آنکھ نہیں ہے اور وہ اپنی اس آنکھ پر ہرا پردہ ڈالے رہتا ہے یہ سب دجال کی نشانیاں ہیں تو محسن کی والدہ کہتی ہیں ایسا تو قرب قیامت میں ہوگا تو اس کے والد کہتے ہیں کہ قیامت میں اب کیا کسر رہ گئی ہے۔ دراصل یہ خواب ان کے زندگی کے بازیافت ہیں جس کو انہوں نے رمزیہ انداز میں بیان کیا ہے کانا دجال کی تشبیہ دور حاضر کے ظالم حکمراں امریکہ سے دی گئی ہے اور وہ اسرائیل کی مالی اور عسکری قوتوں سے مدد کر رہا ہے اور کانا دجال جو گدھے کے پیچھے منوں روٹیاں لادے ہے اور اس روٹی پر کان کا میل رکھ کر دیتا ہے اور لوگ اس کے عمل پر اتنا خوش ہیں کہ اس کے چٹو چاپلوس اور مداح ہوگئے ہیں وہ غریب ملکوں کو تھوڑا سا کان کے میل کے برابر مدد کر دیتا ہے اور پھر چاہے عرب یا غیر عرب اس کے آگے پیچھے گھومنے لگتے ہیں مگر وہ اسرائیل کی مدد کر کے بیت المقدس کو قبضہ

کروانا چاہتا ہے۔

"پھر ابا جان بولے: بیٹے یہ ابھی کل کی بات ہے۔ اب ڈھائی
روپے کا گیہوں ذرا جھوٹ نہ بلوائے میری مٹھی میں آ جاتا ہے۔ اب
جب تک امریکہ سے گیہوں نہ آئے ہمارے پورنہیں پڑتی اور امریکہ
ہمیں دیتا کیا ہے۔ جو دیتا ہے اس کے کان کا میل ہے۔"

(کانا دجال، ص، ۱۵۵)

اس کے بعد محسن کے والد جذباتی ہو جاتے ہیں اور تمام مسئلوں کا رشتہ کانا دجال اور امریکہ سے جوڑ دیتے ہیں اور بہت ہی رقت سے کہتے ہیں کہ کانا دجال جب آئے گا تو مسلمان چن چن کر قتل کیے جائیں گے باقی صرف تین سو تیرہ بچیں گے یہاں پر بھی انتظار حسین نے افسانے کا سارا ڈھانچہ اسطوری بیانیہ سے تیار کیا ہے اور اس دور حاضر کو دور ماضی سے ملا دیا ہے اور اسطور میں یہی ہوتا بھی ہے کہ جب تخلیق کار کو حال کے مسائل کا حل نہیں ملتا ہے تو اس کی روح کے اندر جو چیزیں ہوتی ہیں وہ رجوع کرتی ہیں اور ہر اساطیری افسانے میں ہوتا ہے اور اس سے وہ اپنے حال کے مسائل کا حل نکالتا ہے تین سو تیرہ مسلمانوں کی ایک بڑی فتح تھی جنگ بدر میں جو حاصل ہوئی تھی اور یہیں سے مسلم امہ ایک سربلند قوم ہو کر ابھرتی ہے۔ اس کے بعد محسن جب بار بار ریڈیو کا سوئچ گھماتا ہے تو وہ غور و فکر میں اس طرح غلطاں ہو جاتا ہے کہ اس کو ماضی حال اور مستقبل گڈ مڈ ہونے لگتا ہے اور پھر وہ اپنے والد کی باتوں کو یاد کرتا ہے یعنی کانا دجال، گیہوں، کان کا میل، گدھا، امریکہ اسکو لگتا ہے اس کے والد نے کہانی کا سرا کہاں سے کہاں ملا دیا ہے اس کے تصور میں ماضی، حال، اور مستقبل واضح نہیں ہو پاتا ہے حال عرب اور اسرائیل کی جنگ ہے ماں اور باپ ماضی ہیں اور کانا دجال مستقبل کی، علامت بن جاتا ہے۔

"ماضی اور حاضر کو اس نے بڑی مشکل سے الگ الگ کیا اور طے کیا
کہ یہ جنگ زمانہ حاضر کی جنگ ہے۔ میں انبیاء کرام کے درمیان
نہیں، آج کے لوگوں کے درمیان سانس لے رہا ہوں۔ میں حاضر

ہوں۔ ابا جان اور اماں جی ماضی میں ہیں۔ کانا دجال اس ماضی کا
بھیانک مستقبل ہے جس میں ابا جان اور امی جی سانس لے رہے ہیں
اور میرے زمانے کا مستقبل؟ اس پر وہ الجھا مگر پھر اس نے طے کیا کہ
چونکہ حال الجھا ہوا ہے اس لئے مستقبل بھی الجھا ہوا ہے۔

(کانا دجال، ص، ۵۵۳)

محسن خوابوں میں ان تمام چیزوں کو دیکھتا ہے یہ خواب اس کی ذہنی بیداری حافظہ اور یادوں کی بازیافت ہیں جو وہ اب دور حاضر میں دیکھ رہا ہے کہ ماضی اس کا تابناک تھا تین سو تیرہ لوگوں نے جنگ بدر میں اسلام کا جھنڈا گاڑ دیا تھا مگر اب مسلمان چاہے عرب یا غیر عرب ہوں سب کے ایمان کھوکھلے ہیں سب روحانی اور اخلاقی طور پر روبزوال ہیں۔ ہوس، دولت، حکومت، شہرت، کے بھوکے ہیں کیونکہ اتنے عرب ممالک مل کر بھی بیت المقدس کو آزاد نہیں کرا پارہے ہیں۔ وہ امریکہ کی چند کوڑیوں میں بک گئے ہیں جو اس کے کان کے میل کے برابر ہے مسلمان اپنے ایمان کو پیسے میں تولنے لگے ہیں اس سے قوم اور اسلام دونوں میں زوال آئے گا اور امریکہ، اسرائیل اسلام کو پائمال کریں گے۔

''دوسرا گناہ'' انتظار حسین کا مارکسی فلسفہ سے متاثر کہانی ہے جس کو اسلامی تناظر میں پیش کیا گیا ہے جس میں سماجی طبقات کی تقسیم، عدم مساوات، غربت وافلاس، دولت ومعیشت کا تصادم جیسے مسائل کو بڑے تمثیلی انداز میں بیان کیا ہے۔ کہانی کی ابتداء ہی کہانی کا انجام بھی ہوتا ہے یعنی کہانی یہاں سے شروع ہوتی ہے کہ الیمک ایک دن دسترخوان سے بھوکا اٹھ جاتا ہے اور اپنی بیوی کو لیکر بستی سے دور جنگل میں ڈیرا ڈال لیتا ہے مگر اس بستی کے دیگر انسان اس کے جانے کے بعد حشام کو اپنا منصف بناتے ہیں اور حشام جو پوری عمر ٹاٹ پہن کر ایک ساتھ مخلوق کے بیچ بیٹھ کر موٹی روٹی کھاتا ہے اور مٹی کے پیالے میں پانی پیتا ہے اور ۱۷۵ سال عمر ہونے کے بعد مر جاتا ہے اور پھر مخلوق اس کے بیٹے زمران کو اپنا منصف بناتے ہیں وہ ابتدا میں تو خوب عدل وانصاف کرتا ہے عوام کے ساتھ کھاتا پیتا ہے مگر دھیرے دھیرے عوام سے اپنی روٹیاں الگ پکوانے لگتا ہے اور اسکے آٹے

چھانے جانے لگتے ہیں ایک دن الیمک دیکھتا ہے کہ اس کے روٹی کی رنگ دیگر لوگوں کی روٹیوں سے الگ ہے تب الیمک کہتا ہے۔

''اے حشام کے بیٹے! کیا تو اب چھنے ہوئے آٹے کی روٹی کھائے گا اور میں نے تیرے باپ سے اور تیرے باپ نے اپنے باپ سے یہ سنا ہے کہ جب گیہوں کی سینگ گیہوں کے چھلکہ سے جدا ہو جائے تو گوشت ناخن سے جدا ہوتا ہے، اور گیہوں تھوڑا اور بھوک زیادہ ہو جاتی ہے اور ہمیں ہمارا پالنے والا اس دن سے پناہ میں رکھے کہ ہمارے درمیان گیہوں تھوڑا رہ جائے اور ہماری بھوک بڑھ جائے۔''

(دوسرا گناہ ص،۵۶۲) ایضاً

اس دن سے الیمک دسترخوان سے بھوکا اٹھتا ہے اور لوگوں میں یہ بات آگ کی طرح پھیل جاتی ہے کہ الیمک نے زمران سے دسترخوان سے الگ کر لیا ہے اور لوگوں کے اس خوف کو دیکھ کر زمران ان کا دسترخوان اپنے دسترخوان سے الگ کر دیتا ہے پھر جہاں پورے معاشرے میں ایک دسترخوان ہوتا تھا کئی دسترخوان ہو جاتے ہیں مگر زمران اپنے حواری مواری کے ساتھ چھنے ہوئے آٹے کی روٹی کھاتا ہے اور باریک نرم لباس پہنتا ہے اور اپنی بیٹی رافہ کو بھی نرم لباس پہناتا ہے۔ رافہ سے الیمک کے بیٹے کو عشق بھی ہو جاتا ہے اور دونوں جنسی تجربات سے آشنا بھی ہوتے ہیں مگر اس کے بعد ان کی ملاقات نہیں ہو پاتی ہے کیونکہ ان کے درمیان طبقاتی تقسیم حائل ہو جاتی ہے رافہ طبقہ اعلیٰ اور الیمک کا بیٹا طبقہ ادنیٰ سے تعلق رکھتا ہے۔ الیمک بہت روکتا ہے کہ وہ رافہ سے محبت نہ کرے وہ اونچے چوکھٹ اونچی ڈیوڑھی کی رہنے والی ہے مگر بختاور نہیں مانتا ہے الیمک کہتا ہے کہ عورت جس خمیر سے بنی ہے اس خمیر میں جائے گی خوبصورت عورت اگر اپنی شناخت، انفرادیت نہ رکھتی ہو تو اس کی خوبصورتی جیسے سور کی نتھنوں میں سونے کی نتھ ہو مگر بختاور رافہ کے گھر کا روز چکر لگاتا ہے۔

’’رافہ کی گھر دیوار اونچی ہوگئی ہے۔ دروازے اونچے ہوجاتے ہیں
پھر وہ ایک دن کہتا ہے کہ: واویلا ہو گندم کے دانے پر! جو میرے اور
رافہ کے درمیان دیوار بن گیا۔‘‘

(دوسرا گناہ ص،۵۶۴)

اس کے بعد زمران اپنی ڈیوڑھی، دروازے اونچے کرتا ہے پھر نگہبان، سواریاں اور پھر شاہراہ بنواتا ہے اور دودھیا گھوڑیاں سواری کے لئے آجاتی ہیں جس کے بعد واقعی گندم ختم ہوجاتی ہے کیونکہ زمران جس چھنے ہوئے آٹے سے موٹے آٹے میں ملاتا تھا کہ کم نہ پڑے اور وہ بھوسی اب اس کی گھوڑیاں کھا جاتی ہیں تو بھوسی لوگوں کے درمیان بٹنا بند ہوجاتی ہیں تو اور پھر لوگوں کے اندر یہ خوف پھیلتا ہے کہ وہ اب بھوکے رہیں گے تو لوگ زمران سے شکایت کرتے ہیں اور ادھر زمران کے حواری جب یہ مسئلہ دیکھتے ہیں تو ذخیرہ اندوزی کرنے کے لئے اپنے اپنے گھر کے دروازے بند کرلیتے ہیں اور گندم کم پڑ جاتا ہے اور الیمک جب کہتا ہے کہ ہمارے حصے کی بھوسی، تیری گھوڑیاں کھا رہی ہیں تو زمران الیمک سے کہتا ہے کہ تو ہمارے یعنی اعلیٰ طبقہ کا ہے میرے دسترخوان پر کھایا کرو تو الیمک کہتا ہے کہ میں پناہ مانگتا ہوں اس دن سے جب گیہوں کو گیہوں کے چھلکے سے جدا کیا جائے گا یعنی گیہوں آدم نے کھایا تو وہ دنیا میں آئے ہم سب آدم کے اولاد ہیں تو سب بھائی ہیں ہمارے درمیان کوئی فرق نہیں ہے سب برابر ہیں پھر گیہوں کا گیہوں کے چھلکے سے جدا ہوجانا یعنی ایک بھائی کا دوسرے بھائی سے جدا ہونا وہ ایک حقیر سی چیز کھانے کے لئے یعنی جب زمران امیر ہوگیا تو غریبوں سے اپنا رشتہ منقطع کرلیا اور اپنی شناخت الگ کرلی جو کہ اسلامی نقطہ نظر سے سخت گناہ ہے۔ زمران کے اس حرکت پر الیمک اعتراض کرتا ہے تو اس کو زمران مار کر ہلاک کردیتا ہے انتظار حسین نے کہانی کے آخری حصے میں ایک اہم نکتہ کیطرف اشارہ کیا ہے جس کے بہت اسرار و رموز اور پہلو ہوسکتے ہیں لکھتے ہیں۔

’’یاد کرو اس وقت جب ہم نے تم نے عہد لیا تھا کہ آپس میں
خونریزی مت کرنا اور اپنوں کو اپنے ملک سے مت نکالنا۔ اور پھر تم

نے اقرار کیا اور تم اس کے گواہ ہو۔''

(دوسرا گناہ ص،۵۶۵) ایضا

یہ پوری کہانی چونکہ پوری طرح اسلامی نکتہ نظر کے تحت لکھی گئی ہے اس لئے اس میں بہت سی احادیث کے مفہوم بھی پائے جاتے ہیں مثلا حجۃ الوادع کے موقع پر جب حضورؐ نے اپنی امت کو تاکید کی تھی کہ کسی کو کسی پر فضیلت نہیں مل سکتی ہے سوائے تقویٰ و پرہیز گاری کے مگر زمران اپنے ہی لوگوں کو ملک بدر کرتا ہے اور معاشرہ طبقات میں بٹ جاتا ہے باپ الیمک اپنی بیوی کو لیکر جنگل میں چلا جاتا ہے اور وہیں پر اس کا انتقال ہو جاتا ہے اور اس کی بیوی زمران کے گاؤں کے کچھ قافلے والوں سے ملتی ہے اور جب زمران کے بارے میں پوچھتی ہے پھر اس کے بیٹے بختاور کے بارے میں پوچھتی ہے تو پتہ چلتا ہے کہ وہ رافہ کے لئے کود کر جان دے چکا ہے اور اس کے بعد زمران بھی مر جاتا ہے یہ پوری کہانی تمثیلی انداز میں مارکسی نظریات کے تحت لکھی گئی ہے۔

''دوسرا راستہ'' ایک علامتی افسانہ ہے جس میں سماجی اقتصادی، سیاسی مسائل کو بڑے رمزیاتی اور تہہ داری سے بیان کیا گیا ہے یہ وہ مختلف مسائل ہیں جو مہاجرین پاکستان کو پیش آئے ہیں۔ڈبل ڈیکر بس ایک سمبل ہے دو طبقے کا ایک اعلیٰ اور دوسرا ادنیٰ طبقے کی جو سواری پر سفر کر رہا ہے اور دوسرا وہ طبقہ ہے جو کسمپرسی، مفلسی، بھوک، اور معاشی طور پر بہت سقیم ہے اور اس افسانے کا وہ کردار جو کتبہ لئے ہوئے ہے جس میں لکھا ہے کہ میرا نصب العین مسلمان قوم کو ایک حکومت کے پیچھے جمع کرنا ہے اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ جب یہ قوم ہندوستان سے نکلی تھی تو اس کا ایک نصب العین ایک ہی مقصد تھا کہ تمام مسلمان برابر اور ایک ہیں ایک اجتماعی ازندگی سب کی ہوگی کوئی چھوٹا بڑا نہیں ہوگا مگر پاکستان پہونچنے کے بعد وہاں کی صورت حال کچھ اور ہی ملتی ہے کتبے والا آدمی کہتا ہے۔

''اے مسلمان بھائیو! عرصہ گذر گیا ہے انصاف مانگتے مانگتے،
انصاف، احتساب، یاد کرو حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کے کرتے پر
اعتراض مگر جہاں مسلمان آزاد نہ ہوں شہ زور بھی کمزور ہے۔''

(دوسرا راستہ ص،۵٦۷)

اس تقریر کوسن کر جب ایک آدمی پوچھتا ہے کہ محمد علی کلے کون ہے تو کہنے والا آدمی کہتا ہے محمد علی کلے بہت کمزور آدمی ہے دراصل محمد علی کلے محمد علی جناح ہی ہیں جو تقسیم کے بعد پاکستان کو وہ سمت وہ اصول نہ دے سکے جس کو وہ لیکر چلے تھے اور اس بس کا ڈرائیور دراصل پاکستان کا حکمران ہے جس کا کوئی نصب العین اور سفر کی کوئی منزل مقرر نہیں ہے نہ ن جانے کس سمت قافلہ کو لے کر جارہا ہے کب کہاں، یہ ملک ڈوب جائے کوئی پتہ نہیں ہے یعنی محمد علی جناح اپنے مشن میں ناکام ہو گئے ہیں اب وہ سفر کو صحیح رخ دینے اور اجتماعیت کا جو منصوبہ بنائے تھے وہ بکھر گیا ہے۔ تقسیم کے بعد مہاجرین کو پاکستان میں معاشی مسائل سے بڑے شدید طور پر گذرنا پڑتا ہے جس کو انتظار حسین نے عینک والے شخص کے حوالے سے بیان کیا ہے کہ جب عینک والا آدمی بتاتا ہے کہ رمضان میں افطاری جب قلعہ سے باہر لائی جاتی ہے کہ مسجد میں لے جائیں گے مگر راستہ میں چیل جھپٹا مار کے چھین لے جاتی ہے یہ غریب طبقے کی طرف اشارہ ہے جو معاش کے لئے قتل و غارت کرنا شروع کر دیتے ہیں اور افطاری اسلام کے نکتہ نظر سے پہلے غریب پڑوسی کو دینا چاہیئے جبکہ یہاں اس کے برعکس ہوتا ہے پڑوسی ناآسودہ ہیں اور افطاری مسجدوں میں جاتی ہے جہاں چاروں طرف سے افطاری آتی ہے جہاں افطاری کی کوئی اہمیت نہیں ہوتی ہے ائمہ کھانا بہاتے ہیں اور پڑوسی بھوکے رہتے ہیں یہاں پر انتظار حسین نے مسلم معاشرے پر سخت طنز کیا ہے۔ اس کے بعد بیگ والا آدمی جو علامت ہے ذخیرہ اندوزی کا وہ پراٹھے اور روٹی کھاتا ہے مگر بندر اس سے چھین لیتا ہے اس کے بعد اس کا سارا بزنس اور سارا اثاثہ غارت ہو جاتا ہے پھر اس کے بعد اچکن پوش آدمی کہتا ہے کہ اس نے ایسی روٹی بچپن میں کھائی تھی یعنی وہ زمیندارانہ گھرانے کا ہے مگر پاکستان میں آ کر اچھے کھانے کے لئے ترس گیا ہے اور ثقہ شخص کہتا ہے کہ ہم نے وہ وقت بھی دیکھا ہے کہ جب ایک روپے کے گیہوں کے لئے مزدوری کرنی پڑی تھی اور آدمی پسینے میں تر ہو جاتا ہے مگر آج ایک روپے کی گیہوں مٹھی میں آجاتی ہے یعنی یہ معاشی مسائل ہیں جسے سے مہاجرین نے برداشت کیا تھا۔ ظفر اور امتیاز دونو جوان کردار ہیں دونوں بس کے مسافر ہیں اور لوگوں کی باتیں سن رہے ہیں وہ دونوں بس کے اونچے والے حصے میں

بیٹھے ہیں اور کچھ لوگ بس پر پتھراؤ کررہے ہیں تو ظفر سے امتیاز کہتا ہے کہ آج مارے جائیں گے یہ دونوں بس میں دریچے کے قریب بیٹھے ہوئے ہیں جس سے ان کے طبقہ اشراف سے ہونے کا پتہ چلتا ہے امتیاز ظفر سے کہتا ہے۔

''یار ظفر! عجب سی بات ہے۔

کیا؟

کون سا؟

ہماری اسپیشل ٹرین رات کے وقت مشرقی پنجاب سے گذری تھی۔ میں رات بھر سگریٹ نہیں پی سکا تھا ایک دفعہ ماچس جلائی تھی کہ ڈبے والوں نے شور مچایا: ماچس بجھاؤ روشنی پر گولی آتی ہے۔ امتیاز! گھپلا مت کرو! ظفر نے کسی قدر سنجیدگی سے کہا وہ قصہ اور تھا یہ قصہ اور ہے۔

وہ کیسے؟

وہ ہندوستان کا قصہ تھا۔ اور یہ!

یہ پیدل اور سوار کا قصہ ہے۔ میں نہیں سمجھا! سیدھی صاف بات ہے۔ اس وقت ہم بس میں سوار ہیں اور بالائی منزل میں بیٹھے ہیں اور اس لئے اینٹ کے زد میں ہیں۔''

(دوسرا راستہ ص،۱۷۵ ایضاً)

اس اقتباس میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ امتیاز ایک اعلیٰ طبقے کا فرد ہے کیونکہ وہ سگریٹ پیتا ہے اور ظفر کہتا ہے کہ وہ قصہ اور تھا اور یہ قصہ اور ہے یعنی ہندوستان میں ہندو مسلم مذہب کی لڑائی تھی اور یہاں پاکستان میں طبقاتی تقسیم کے تصادم ہیں ظفر اور امتیاز بس کے بالائی حصے میں سوار ہیں وہ اعلیٰ طبقے کی نمائندگی کررہے ہیں اور پتھراؤ کرنے والے ادنیٰ طبقے کی علامت ہیں یعنی پیدل و سوار کی علامت ہیں اس طرح انتظار حسین نے دو طبقات کی تقسیم کو دکھایا ہے یہ قافلہ جب ہندوستان سے چلا تھا تو اس کا نصب العین ایک تھا یعنی بس جو ملک کی علامت

ہےاس کا نمبرایک ہے جواتحاد واتفاق اور یکتائی کا علامت ہےمگر پاکستان جانے کے بعد پورا نظام الٹا ہوجاتا ہے۔ ہندوستان سے جوایک وحدت و یکتائی کے کا قافلہ لے کر چلے تھے وہ چاہےملکی،قومی،لسانی،قبائلی،اقدار کی یکتائی ہووہ سب کا سب راستے ہی میں منتشر ہوجاتا ہے اور وہاں پہونچ کرمسلمان قوم طبقوں میں بٹ جاتی ہیں۔ پاکستان کے لوگ ہندی مہاجر کو برابری کا درجہ دینے کو تیارنہیں ہیں ہمارے قائدین تو بڑے بڑے عہدے اور منصب پا جاتے ہیں اورعوام کے درمیان اعلیٰ اورادنیٰ کی ایک بڑی کھائی بن جاتی ہےجس کووہ ختم نہیں کر پاتے ہیں پاکستان آنے کے لئے جن قائدین نے بڑی بڑی تقریریں کی تھیں وعدے کئے تھے وہ یہاں روپوش ہوگئے ہیں۔

انتظارحسین نے اس افسانے میں قائدین پرشدیدطنزتو کیاہی ہےاس کےعلاوہ کٹھ ملاؤں پربھی حملہ کیاہے کہ جوبار بارمسلم ملک،آزادی،ایک مسجد،اجتماعیت کے بڑے بڑے دعوے کرتے تھے وہ سارےاعلانات خاک میں مل گئے ہیں جو بہت نعرہ،کفر،فتوی،ہندومسلم،مسلم راشٹر کی شکل میں ایک پلیٹ فارم کےخواب دیکھ رہے تھےاور دکھارہے تھے وہ سب شرمندہ تعبیر ثابت ہوئے۔ انتظارحسین نے اس میں ابوذرغفاری،حضرت علی،عمر بن العزیز جیسی شخصیات کا ذکر کیاہے جواسلام کے شیدائی تھےان کوعہدے،حکومت، دولت،شہرت سے کچھ لینا دینا نہیں تھا ان اشخاص کے کرداربھی برےمختلف الجہات ہیں چاہے عینک والا آدمی ، اچکن والا آدمی ہو ہر کردار ایک مختلف معنی رکھتاہےکوئی جہاں دیدہ تو کوئی بیدار مغز ہے۔

’’اپنی آگ کی طرف‘‘ انتظارحسین کا ایک سیاسی اور سماجی اور فرقہ وارانہ فساد جیسے موضوعات کواپنے اندرسموئے ہوئے ہےجس کوانہوں نے بہت ہی رمزیاتی انداز میں بیان کیا ہے۔انتظارحسین چونکہ پاکستان کے وہ سیاسی مسائل جو۱۹۶۵ءاورایوب راج کے دوران جو سیاسی خلفشار،سیاسی بدامنی، بےاطمینانی اورروز روز گھروں کے جلنےاور لٹنے کا مسئلہ عام ہوگیا تھااور پوراپاکستان ایک قسم کی گھٹن اورخانہ جنگی جیسے مسائل سے دوچار تھاعوام پوری طرح سے حراساں اور مایوس کن زندگی گذارنے پرمجبور ہوگئی تھی۔اس دوران یہ کہنا بہت مشکل تھا کہ کس کا

گھر جلے گا اور کس کا بچے گا اس لئے یہاں افسانہ نگار نے ''اپنے گھر کی طرف'' کہنے کے بجائے'' اپنی آگ کی طرف'' کہہ دیا ہے چونکہ ہر انسان کو اپنے وطن اپنے گھر سے بہت محبت ہوتی ہے کہانی یہاں سے شروع ہوتی ہے کہ جو صدیوں سے اپنے اس مکان میں رہتا ہے وہ مکان سے باہر کھڑا ہے اور لوگ آتے ہیں اور کہتے ہیں کہ گھر سے سامان نکال تو وہ بہت ہی معنیٰ خیز جملہ کہتا ہے۔

''تم نے اپنا سامان نکالا؟

نہیں

کیوں؟

گھر کی چیزیں گھر کے اندر رکھے رکھے جڑ پکڑ لیتی ہیں، پھر انہیں ان کی جگہ سے اٹھانا بہت مشکل ہوتا ہے۔لگتا ہے کہ درخت اکھاڑ رہے ہو۔ چپ ہوا اور پھر بولا: تمہیں پتہ ہے میں یہاں کب سے رہتا تھا؟

پتہ ہے۔

پھر؟ اس نے مجھے یوں دیکھا جیسے لاجواب کر دیا۔'' (اپنی آگ کی طرف ص،۵۷۸)

''میں نے اسے گھسیٹا، کہا کہ چلو! اس نے مجھے بے تعلقی سے دیکھا، پوچھا! کہاں؟ میں چپ ہو گیا جیسے اس سوال کا کوئی جواب نہیں ہو سکتا تھا۔''

(اپنی آگ کی طرف، ص،۵۷۸) ایضا

یعنی انسان اپنا وطن اپنا گھر چھوڑ کر کہاں جا سکتا ہے اور پھر ہم ہر جگہ جلائے جا رہے ہیں تو آدمی کس جگہ، کہاں، کیوں جائے اس سے بہتر ہے کہ وہ اپنے ہی گھر میں جل کے مر جائے ایک سچا آدمی اپنا ملک اپنا وطن نہیں چھوڑ سکتا ہے اس کو مرنا جینا اسی سرزمین میں ہے۔اس کے بعد کہانی میں کئی آدمی مثلاً سائکل والا آدمی اور تانگہ والا آدمی دونوں آتے ہیں اور پوچھتے ہیں کہ

آگ کیسی لگی اوراس کے گھر کو جلنے سے بچانے میں مدد کرتے ہیں اس کہانی میں ہمیں ہلکی سی جھلک منٹو کے افسانے ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کی دکھائی دیتے ہیں اس کہانی کا وہ منظر یاد آجاتا ہے جب اس کہانی میں وہ کردار پاکستان جانے سے منع کر دیتا ہے اور ہندوستان اور پاکستان کی سرحد پر تن کر کھڑا ہوجاتا ہےاوراس زمین کا کوئی نام نہیں دیا جاسکتا ہےNo man land نہ وہ پاکستان کا اور نہ ہی ہندوستان کا ہے جس کی کوئی شناخت اور نام نہیں ہے آدمی اپنی زمین اوراپنے وطن سے اس طرح جڑ جاتا ہے کہ اس کو اگر جبراً جدا کیا جائے تو ایسا لگتا ہے کہ اس کو ایک درخت کی طرح اکھاڑا جارہا ہے یا نکالا جارہا ہے تو پھر وہ اپنے وطن، اپنے اسلاف کے ورثہ، اپنی مٹی اور زمین سے تو بچھڑتا ہی ہے اس کے علاوہ اس کی یادیں اور جڑیں اس سے کٹ جاتی ہیں اسی لئے یہ آدمی اپنے گھر سے اپنا سامان نہیں نکالتا ہے کیونکہ گھر کے اندر رکھے ہوئے سامان سے اور اس کے درودیوار سے اس کو ایک خاص قسم کی مانوسیت ہوگئی ہے جواس کی سوچ میں بسی ہوئی ہے اوراس کے دل سے ایک خاص قسم کا رشتہ بنائے ہوئے ہے جس طرح ایک درخت ایک قسم کا رشتہ بنائے ہوئے ہوتا ہے ۔جس طرح ایک درخت کو دوسرے جگہ بغیر اکھاڑے رکھا نہیں جاسکتا ہے اسی طرح آدمی اپنے جڑ سے کٹنے کے بعد اپنی شناخت اوراپنا وجود ختم کر دیتا ہے۔

اس کہانی کا مرکزی کردار واحد متکلم کہانی بیان کرتا ہے اوراس کا مخاطب دونوں پورے افسانے میں مکالماتی انداز میں کہانی کو بیان کرتے ہیں اور جب تیسری منزل کا کونا جلنے لگتا ہے تو وہ بہت بے چین ہوتا ہے اور کہتا ہے کہ آگ بڑھ رہی ہے اور کہتا ہے میرے گھر کی چھت مضبوط نہیں ہے پچھلی برسات میں ٹپکی بھی ہے اور بڑے ہی آہستہ لہجے میں کہتا ہے کہیں گر نہ پڑے۔ یہ ایک آدمی کا وہ اٹوٹ محبت ہے اپنے گھر سے کہ وہ اپنے مکان کے ٹوٹنے اور پھوٹنے پر بھی اس سے محبت کرتا ہے اس کا مکان ٹوٹا ہے مگر دل اس گھر سے نہیں ٹوٹا ہے۔اس کے بعد منشی احمد دین اور حاجی جیسے شخص آتے ہیں جو تبصرہ کرتے ہیں کہ اللہ تعالیٰ ہم پر رحم کرے روز روز آگ لگ رہی ہے ایسا لگ رہا ہے یہ لوگ کچھ بھی نہیں چھوڑیں گے۔اسکے بعد وہ قدیم پیلی حویلی جو ۱۸۵۷ء میں بھی نہیں جلی تھی وہ پاکستان کے اس خانہ جنگی اور بدامنی میں جل جاتی ہے وہ پرانے عمارت وہ وضع داری،

رواداری، اقدار وروایت جو تھے وہ تمام ایک پل میں ڈھا دیئے جاتے ہیں ایک انسان دوسرے انسان کا دشمن اور ایک مسلمان دوسرے کا گھر جلا رہے ہیں وہ عمارتیں جس کو انگریزوں نے نہیں جلایا تھا اس کو مسلمانوں نے جلا دیا۔ اس افسانے میں بار بار اس بات کا ذکر ہو رہا ہے کہ جو بلڈنگ راکھ کا ڈھیر ہو جائے گی، پوری بلڈنگ جل رہی ہے دراصل یہ ملک کا استعارہ ہے یعنی یہ پورا ملک جل کر راکھ ہو جائے گا۔

انگریزوں نے ہماری قوم کو بانٹ دیا ہے کچھ تو قوم اور ملک کے ہمدرد ہیں اور کچھ انگریزوں کے پٹھوں ہیں ہمارے نوجوان انگریزوں کی نئی تہذیب اور کلچر میں رنگ گئے ہیں اور بچے چوسنی چوس رہے ہیں یعنی ہماری نئی نسل جس کو انگریزوں نے تھوڑا سا مغربی جام دیا ہے وہ مست و بے خبر ہو گئے ہیں۔ وہ اپنے ملک اور اپنی قوم سے دست بردار ہو چکے ہیں اس کا مرکزی کردار کہتا ہے کہ پہلے کتنا آزادانہ ماحول تھا ہم باغوں، چھتوں اور درختوں کے بیچوں میں بے فکر ہو کر گھومتے تھے لوگوں کے اندر رواداری تھی اس طرح کے بغض وحسد، لالچ، فتنہ، فساد نہیں تھے کوئی آدمی کا گھر نہیں جلنے دیتا تھا۔ اس کے بعد مرکزی کردار شیخ علی ہجویری کے قصے کو بتاتا ہے کہ وہ بیان کرتے ہیں کہ ایک پہاڑ میں آگ لگی ہے اور ایک چوہا اس کے اندر بہت پریشان حال ہے وہ ادھر ادھر کے چکر کاٹ کے باہر آجاتا ہے اور باہر آتے ہی مر جاتا ہے اور بڑی ہی آہستہ آواز میں کہتا ہے میں مرجانا چاہتا ہوں یعنی جب آدمی گھر کے اندر اور باہر دونوں جگہ جل رہا ہے تو بہتر یہی ہے کہ اپنے گھر کے اندر جل کے مرجائے مرکزی کردار کا گھر جل چکا ہے پھر بھی اپنے گھر کی طرف جا رہا ہے اس صورت حال سے صاف پتہ چلتا ہے کہ ملک بدامنی اور خانہ جنگی کا شکار ہے سارا ملک جل رہا ہے قومیں تباہ و برباد ہو رہی ہیں۔ انتظار حسین نے اس افسانے میں حکایتوں، مکالموں، تمثیلوں کے ذریعے پاکستان کے عوام کی مایوسی، غمگینی، اور المنا کی تو بیان کیا ہے پورے معاشرے میں مردنی، توہم پرستی، خوف و دہشت، بے راہ روی جیسے مسئلے پیدا ہو گئے ہیں جن پر انتظار حسین نے شدید طنز کیا ہے۔

''وہ اور میں'' کا موضوع اپنی ذات سے اور شناخت سے بے خبری ہے اور اس میں یہ

منظر ہے کہ لوگ اپنے میں اپنی تہذیبی وثقافتی زمین سے بیگانے ہیں اس کے علاوہ اپنی شناخت، اپنی ذات، اپنی تشخص سے عاری ہو گئے ہیں۔ انسان کس طرح سے اپنی ذات سے بیگانہ ہونے پر ذہنی ونفسیاتی کیفیات سے دوچار ہوتا ہے اس کو انتظار حسین نے علامتی انداز میں بیان کیا ہے۔

''اندھی گلی'' مشرقی پاکستان اور پاکستان و ہندوستان کے تقسیم کے تناظر میں لکھا گیا افسانہ ہے اس میں دو مرکزی کردرار ہیں ارشد اور نعیم یہ دونوں چپ کے سے ہندوستان میں رات میں گھس آتے ہیں کہ دیکھیں ہندوستان کیسا ہے اب یعنی یہ دونوں پہلے یہاں رہ چکے ہیں یہاں کے سڑکوں، دکانوں، حویلیوں، درو دیوار سے بخوبی واقف ہیں جس سے صاف طور پر پتہ چلتا ہے کہ یہ دونوں تقسیم ہند کے وقت یہاں سے ہجرت کر گئے ہیں۔ وہ گاؤں میں گھسنے کے بعد اپنی ان عمارتوں، گلیوں، پیڑ و باغ، اپنی نانی اماں، پیلی حویلی، نیم املی، اور بڑھ کے درخت کے وہ سارے تصور اور منظر اپنی آنکھوں میں لئے یہاں داخل ہوتے ہیں کیونکہ تقسیم سے پہلے ان لوگوں نے یہ سارے مناظر نہیں دیکھے تھے جو ان کی روحوں میں بسی ہوئی ہے وہ پاکستان میں رات کے اندھیرے میں نکلتے ہیں تا کہ ان کو کوئی دیکھ نہ لے اس ڈر سے وہ سہمے سہمے سارا سفر طے کر لیتے ہیں۔ ان کو صبح سب سے پہلے بارڈر کے پاس گدھا ملتا ہے جو دھیرے دھیرے چل رہا ہے وہ دونوں سہم کے بیٹھ جاتے ہیں اس کے بعد املی کی کٹار توڑ کر کھاتے ہیں اور اسی درمیان ارشد کے ذہنوں میں ماضی پوری طرح روشن ہو جاتا ہے کہ وہ کس طرح سے پہلے ان باغوں میں چڑھتا تھا اور املیوں کے کٹار توڑتا تھا۔

> ''پھر وہ املی کے پیڑ کو کو تکنے لگا جو اب تھوڑا اجالا ہونے کے ساتھ اپنی تفصیلات کے ساتھ نظر آنے لگا تھا۔ اسے جی بھر دیکھ لینے کے بعد اس نے ایک کیفیت میں آنکھیں بند کر لیں۔ یوں بیٹھا رہا جیسے دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو گیا ہو۔''
>
> (اندھی گلی ص، ۵۹۹)

املی کے درخت دیکھنے کے بعد ارشد کے اندر تقسیم ہند کے ماقبل کے وہ سارے منظر اس

کی آنکھوں میں آجاتے ہیں جسکو سوچ کر اس کے اندر ایک عجیب ہیجانی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور کچھ دیر کے لئے دنیا کی تمام چیزوں سے بے نیاز ہو جاتا ہے اور انہیں یادوں میں کھو جاتا ہے۔ اس کے بعد نعیم بتاتا ہے کہ اس کی بہن بیوہ ہے اس کے بہنوئی اسی فساد میں قتل کر دیئے گئے تھے اور اس کی آواز بھرا جاتی ہے اور پھر ارشد کہتا ہے کہ اس دنیا میں اس کا کوئی نہیں رہ گیا ہے جس کو وہ یاد کرے اس کا سارا خاندان تقسیم ہند میں شہید ہو گیا ہے۔ اس کے بعد دونوں پیلی حویلی کے تلاش میں آگے نکلتے ہیں مگر اب ان کو وہی سڑکیں، وہی گلیاں تو ملتی ہیں مگر اب ان کے لوگ نہیں ہیں۔ پیلی حویلی ہماری تہذیب و کلچر کی روشن مینار ہے وہ اپنے اندر ایک پوری روایت لئے ہوئے ہے یہ دونوں سیٹھ کی بغیا، لال مندر، اونچے کنویں، بساطیوں کے دکان اوپر کوٹ اس کے بعد پیلی حویلی یعنی ان دونوں کو تقسیم کے قبل کے وہ سارے منظر اور عمارتیں آج بھی یاد ہیں ان کی ذہنوں میں وہ سارے در و دیوار منقش ہیں جب نعیم ارشد سے کہتا ہے کہ تم شاید کئی بار تقسیم کے بعد یہاں آچکے ہو تو وہ کہتا ہے کہ کئی مرتبہ کوشش تو کی مگر پاسپورٹ نہیں ملا۔

> ''نہیں یار ارشد افسوس کے لہجے میں بولا: جا کر ایک دفعہ بھی نہیں آیا۔ کئی دفعہ ارادہ کیا مگر پاسپورٹ نہیں بن سکا......آنا تو اس طریقے سے لکھا تھا۔ یہی تو ہمارے ساتھ ہوا۔ خیر پاسپورٹ سے اپنے گھر آتے ہم کیا اچھے لگتے تھے؟ اور اس طرح اچھے لگ رہے ہیں......؟ وہاں سے مجرموں کی طرح مفرور ہوئے اور اب یہاں چوروں کی طرح داخل ہو رہے ہیں۔''
>
> (اندھی گلی ص،۱۰۶) ایضاً

نعیم ارشد سے کہتا ہے کوئی دیکھ لیا تو کیا کریں گے تو ارشد کہتا ہے تجھکو تو اس لئے نہیں پہچانیں گے کہ تو سائیکل سے اسکول آتا جاتا تھا اور میں جب یہاں سے گیا تھا مسیں بھی نہیں بھیگیں تھیں اور اب کنپٹی کے بال سفید ہو گئے ہیں اس سے ایک بات تو یہ واضح ہو جاتی ہے کہ یہ دونوں سولہ سترہ سال کی عمر میں تقسیم ہند میں چلے گئے تھے اس کے بعد برابر دونوں ہندوستان

آنے کے لئے کوشاں تھے مگر پاسپورٹ نہ ملنے پر یہ دونوں بغیر اجازت نامہ کے ہی چپکے سے ہندوستان آجاتے ہیں کیونکہ ان کو لگتا ہے کہ اپنے گھر جانے کے لئے پاسپورٹ بنوانا ضروری نہیں ہے اور نہ ہی اس میں مزا ہے کیونکہ اجازت نامے میں شہر وقیام کا وقت اور دیگر مسائل درج ہوتے ہیں اسلئے یہ دونوں اپنی پرانی یادوں کو تازہ نہیں کرسکتے تھے۔ وہ گلیاں، حویلیاں، سڑکیں، دکانیں، درخت جن کے سائے تلے یہ ہوشیار ہوئے تھے زندگی کے حسین لمحے گذارے تھے ان کو نہیں دیکھ سکتے تھے۔ اس کے بعد ارشد اور نعیم پیلی حویلی کے لئے جب اور آگے بڑھتے ہیں تو ان کو بڑھ کا کا وہ پرانا درخت ملتا ہے جس پر عمر کا کچھ اثر نہیں ہوا ہے ارشد کہتا ہے کہ یہ گوتم بدھا کے دور کا درخت ہے اس کے بڑے ابا زندہ تھے تو کہتے تھے کہ یہ گوتم کے دور کا درخت ہے جو یہ آج تک کھڑا ہے اس کے بعد وہ دونوں لالہ شنکر، کی دکان سے گذرتے ہیں جہاں لالہ شنکر، آج بھی ویسا ہی دکھ رہا ہے اور اس کے دکان کی تصویر جن میں دو بن باسی سیتا کی سنگت سے محروم ہیں اور جسے بن نے نگل لیا ہے۔ یہ دونوں بن باسی ارشد اور نعیم ہوسکتے ہیں کیونکہ یہ دونوں ہندوستان کے لئے بن باسی ہی ہیں اور سیتا جو ماں کی علامت ہے یعنی ہندوستان ان کا مادر وطن ہے جس سے وہ نکال دے گئے ہیں اور اس بن باسی ماں کے لئے اس کی محبت میں یہاں در در بھٹک رہے ہیں۔ اس کے بعد صادق علی عطار کی دکان ملتی ہے وہ اس کی نگاہ سے بچ نکلتے ہیں اور پیلی حویلی کے تلاش میں یہ آگے بڑھتے ہیں مگر وہاں پیلی حویلی نہیں ہے سنسان کھلا میدان ہے جہاں تہاں پرانی، چھوٹی چھوٹی کنکریاں، ٹھیکریاں، ڈھئی ہوئی دیوار کا ایک حصہ میں جس پر کوئلوں سے وکٹوں کے نشان بنے ہوئے ہیں۔ نعیم کہتا ہے ارشد شاید تم غلط جگہ آگئے ہو تو ارشد کسی گہری سوچ میں پڑ جاتا ہے اور کہتا ہے کہ غلط نہیں اتنے میں ایک باریش معمر شخص نظر آتا ہے تو ارشد اس سے پوچھتا ہے کہ یہاں ایک پیلی کوٹھی تھی تو وہ شخص کہتا ہے میاں حویلی ڈھیر ہوگئی اور بڑی بی اللہ کو پیاری ہوگئی ہیں۔ اس کے بعد پھر دونوں آگے بڑھتے ہیں ایک چائے کے دکان میں چائے پیتے ہیں اور اس وہم میں مبتلا رہتے ہیں کہ کہیں ان کو وہ مولوی پہچان تو نہیں لے گا اور دونوں بہت گھبرا جاتے ہیں۔

’’نعیم نے ارشد کو تعجب سے دیکھا: تم اب مسلمان پر اعتبار کرتے

ہو؟۔

ہاں

اتنا کچھ دیکھنے اور سننے کے بعد بھی؟

ارشد چپ ہو گیا، سوچتا رہا پھر بولا:

میں اس واقعہ کو کچھ اور طرح سے دیکھتا ہوں۔

کس طرح؟

مسلمان ہونے کے باوجود ہمارے اوران کے درمیان فاصلہ بہت تھا۔
زبان کا فاصلہ، تہذیب کا فاصلہ، ہم نے اس فاصلے کو پاٹنے اور انہیں
جاننے کی کوشش نہیں کی۔ نہ انہوں نے ہمیں جانا نہ ہم نے انہیں پہچانا
نعیم تلخ ہنسی ہنسا: ہابیل قابیل تو ایک دوسرے کو جانتے تھے۔ ان کی
زبان ایک تھی ان کی تہذیب ایک تھی پھر کیا ہوا؟۔''

(اندھی گلی، ص،۶۰۶)

تقسیم ہند کے بعد مسلمان نہ مسلمان رہتا ہے اور ہندو بھی اپنے اصول کو فراموش کر دیتا ہے اس وقت کا ہندو ہندو کو اور مسلمان مسلمان کو لوٹتا مارتا اور قتل کرتا ہے پاکستانی ہندوستانی کے لئے اور ہندوستانی پاکستانی کے لئے ہابیل قابیل ہو جاتے ہیں اور پاکستانی مسلمان ہندوستانی مسلمان اور ہندوستانی ہندو پاکستانی ہندو کو اپنے جیسا ماننے سے انکار کر دیتے ہیں کیونکہ ان کی تہذیب، ان کے اقدار، ان کی زبان الگ ہیں مگر مذہب ایک ہے، ایک رنگ کے خون، دین ایک جیسا، اور انسان ایک جیسے پھر یہ الگ کیسے ہیں۔ ملک، زبان، تہذیب کی بنا پر؟ کبھی ہندوستانی مسلمانوں نے پاکستانی اور پاکستانی ہندوستانی مسلمانوں سے ملنے ان کو سمجھنے ان کی زبان کو سیکھنے کی کوشش نہیں کرتے ہیں یہ دونوں صرف اپنی انا کی خاطر ایسا کرتے ہیں۔ ان کے اندر انسان دوستی نام کی چیز نہیں ہے۔ نعیم کا طنزاً ہنسنا کہ قابیل ہابیل دونوں بھائی تھے مگر خون، اور قتل و غارت گری کرتے ہیں ایک دوسرے کا کیونکہ انسانی دوستی، جنس، عورت، لالچ، ہوس، نے

ان کے اندر سے آدمیت کوختم کر دیا ہے۔

ارشد نعیم دونوں سولہ سترہ سال کے لڑکے ہیں دونوں چلتے چلتے تھک جاتے ہیں اور کئی مرتبہ راستہ بھی بھول جاتے ہیں ان کو ہندو محلّہ بھی ملتا ہے جہاں نعیم کہتا ہے یار یہ ہندو محلّہ ہے تو ارشد کہتا ہے کیا فرق پڑتا ہے یعنی ہندوستان آ گئے ہیں تو ہمیں ہندو مسلم میں فرق نہیں کرنا چاہیے یہاں دو قومیں ایک ساتھ رہتی ہیں یہاں ہنداسلامک کلچر اور گنگا جمنی تہذیب ہے یہ دوڑ بھاگ کرتے چھپ چھپاتے پھر اسی جگہ پرانی حویلی پر آ جاتے ہیں جہاں پرانی کنکریاں، ٹھیکریاں، اینٹوں کا ملبہ، خستہ حال دیوار ملتی ہے۔ اور وہ پرانے برگد کے درخت کے تلاش میں چلتے ہیں تو ان کو کٹی ہوئی جڑ ملتی ہے اس کو دیکھ کر وہیں سوجاتا ہے اور اپنے آپکو اس دھرتی کے حوالے کر دیتا ہے اور پھر بڑی راحت محسوس کرتا ہے اور وہ اس خنک، دھوپ، ویران زمین سے بہت روحانی سکون حاصل کرتا ہے۔

''ارشد میدان میں جہاں تہاں پڑے ملبے کو احتیاط سے دیکھنے لگا۔
شکستہ دیوار تک گیا، غور سے دیکھا، واپس ہوا، ادھر ادھر دیکھتا ہوا۔ کچھ ڈھونڈتا ہوا۔
کیا دیکھ رہے ہو یار! بس یہاں سے چلو۔
دیکھ رہا ہوں کہ وہ پیڑ کہاں گیا؟۔
چلتے چلتے ٹھٹھکا۔ ایک کٹے ہوئے پیڑ کی جڑ نے اسے اپنی طرف متوجہ کر لیا تھا۔
اسے ٹکٹکی باندھے دیکھتا رہا بڑبڑایا یہ بھی کٹ گیا۔''

(اندھی گلی، ص ۶۱۰)

انتظار حسین نے اس پورے افسانے کو اجتماعی لاشعور کے تحت لکھا ہے۔ کیونکہ تخلیق کار نے خود ۱۹۴۷ء کے فسادات کو اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا جو کہیں نہ کہیں اس کے لاشعور میں محفوظ ہے کیونکہ یہ دونوں کردار جو مکالماتی انداز میں تقسیم کے پہلے کے تمام منظر تلاش رہے ہیں وہاں

انتظار حسین کی خود کی شخصیت بھی سامنے آجاتی ہے کیونکہ ارشد، نعیم کو تقسیم سے پہلے کی گلی، پیلی حویلی، بڑ کا درخت، لالہ شنکر کی دکان، صادق عطار کی دکان، یہ سب ان کے اجتماعی شعور میں موجود ہیں جس کو وہ بار بار تلاش کرر ہے ہیں اس کے علاوہ اس افسانے کا ایک رخ یہ بھی ہے کہ تقسیم کے بعد لوگوں کے اندر اپنے وطن سے بچھڑنے، اپنی جڑ سے کٹنے کے درد و کرب اور اضطراب کس قدر موجود ہیں اور وہ اجتماعی لاشعور کے طور پر وہ اپنی جڑ تلاش کرر ہے ہیں وہ صدیوں کی ہند اسلامک تہذیبی اور تاریخی روایت سے کٹ گئے ہیں۔ یہ کہانی پوری طرح سیاسی سماجی، ہجرت، فسادات سے متعلق ہے جس کو انہوں نے بحسن وخوبی تخلیق کے اسرار و علائم میں پیش کیا ہے۔

''شہرافسوس'' انتظار حسین کے شاہکار افسانوں میں سے ایک ہے اس کا موضوع یہ ہے کہ جو لوگ اپنی جڑ، اپنی زمین، اپنے وطن سے بچھڑ جاتے ہیں ان کو پھر کوئی زمین نہیں قبول کرتی ہے۔ اس میں انہوں نے ہجرت در ہجرت اور اس سے پیدا شدہ مسائل، مہاجرین کی ذہنی و نفسیاتی کیفیات، مرنے، مارنے، قتل و غارت، ذلیل و رسوائی، بے ضمیر، بے غیرتی اور اپنوں سے بچھڑنے جیسے مسئلے کو کوفہ و کربلا، ہجرت گوتم بدھا، اور حضرت محل کے ہجرت سے مربوط کر دیا ہے۔ اس کے تین کردار ہیں جو مرکزی حیثیت رکھتے ہیں ان کے حوالے سے ساری کہانی بیان کی گئی ہے یہ تینوں ایک دوسرے کی بہنوں بیٹیوں اور بہوؤں کی عصمت دری کرتے ہیں ان کی عزتوں کو تار تار کرتے ہیں مگر یہ تینوں اتنے بے ضمیر بے حس ہو چکے ہیں کہ ان کے سامنے ان کی بہنوں بیٹیوں کی عزت لوٹی جاتی ہے اور وہ دوسروں کے بہنوں کی عزت لوٹتے ہیں ہندو مسلم ایک دوسرے کی عورتوں کو ننگا کرتے ہیں جس کے وجہ سے یہ ڈھ چکے ہیں ان کے اندر سے انسان کا ضمیر اور ان سے آدمیت ختم ہو چکی ہے یہ روحانی طور پر زوال آمادہ ہیں جسمانی طور پر یہ زندہ ہیں اور اپنے آپکو زندہ لاش سمجھ رہے ہیں ان کے اندر کا خون پانی ہو گیا ہے اور ضمیر مر چکا ہے۔ ''شہرافسوس'' پاکستان، ہندوستان، مشرقی پاکستان اور برصغیر کا کوئی بھی شہر ہو سکتا ہے۔

پہلا آدمی ایک سانوی لڑکی کو اس کے بھائی سے ننگا کرواتا ہے اور پھر یہی نوجوان جس

کے بہن کو ننگا کیا جاتا ہے ایک برقع پوش لڑکی کو ننگا کرتا ہے اور تیسرا آدمی پوچھتا ہے تو اس کے بعد کیا تو مر گیا تو کہتا ہے کہ میں زندہ رہا یہ دیکھنے، کرنے، اور سننے کے لئے زندہ رہا۔ یہ پہلا آدمی ایک عجیب خوف و دہشت کے عالم میں ایک گلی پھر دوسری گلی اور کوچے میں بھاگتا ہے مگر اس کو ہر گلی اندھی ملتی ہے یہاں تک اس پہلے آدمی کو وہ نوجوان پھر ملتا ہے جس کے بہن کی اس نے عزت اتاری تھی وہ نوجوان پہلے آدمی کی بیٹی کو ننگا کرتا ہے اور تیسرا آدمی کہتا ہے تو زندہ رہا ہے تو کہتا ہے اس کے بعد بھی میں زندہ رہا میں نے کہا، میں نے سنا، میں نے کیا اور زندہ رہا اسی طرح تھوڑی سی ردوبدل کے ساتھ دوسرے پھر تیسرے آدمی کی کہانی بیان ہوئی ہے۔ جب پہلا آدمی گھر جاتا ہے تو اس کی بیوی کہتی ہے۔

''اے اپنے موئے باپ کے بیٹے اور اے میری آبرولٹی بیٹی کے باپ!
تو مر چکا ہے۔ تب میں جانا کہ میں مر گیا ہوں۔''

(شہر افسوس ص، ۶۱۳) ایضاً

تقسیم کے وقت انسان اتنا بے حس اور بے ضمیر اور درندہ ہوگیا تھا کہ انسان تو انسان درندوں نے بھی اس پر بھروسہ کرنا چھوڑ دیا تھا انسانیت کی روح کانپ جاتی ہے جب یہ مسائل انتظار حسین بیان کرتے ہیں محلے کے وہ کتے جو اپنے گھر والے یعنی اس کا پالنے والا آتا تھا تو وہ بڑی لطافت سے دم ہلاتا اس کے پاس آجاتا تھا مگر آج اس کی انسانیت کو مشکوک نظروں سے دیکھتا ہے اس سے اپنے آپ کو محفوظ رکھنے کے لئے اس سے غراتا ہے یہی صورت حال گھر کی بلی کی بھی ہے وہ اپنے پالنے والے کو دشمن سمجھتی ہے یہاں پر انتظار حسین نے پوری انسانیت پر سخت طنز کیا ہے کہ انسان جس کا خاصہ رحم و وفا ہے وہ حیوانیت پر اتر آیا ہے۔ یہی صورت حال دوسرے آدمی کی بھی ہے وہ بھی گناہ کرنے کے بعد بستی بستی گلی گلی بھاگتا ہے پھر اس شہر ویران اور سنسان علاقے میں پہونچتا ہے، جہاں صرف لاشوں کا انبار ہے لوگ ایسے گھروں میں قید ہیں پھر وہ اس میدان میں آتا ہے جہاں بچے بھوک و پیاس سے بلک رہے ہیں بڑوں کے ہونٹوں پر پپڑی پڑ گئی ہیں ہر کوئی دم سادھے موت کا منتظر ہے۔

''بچے بھوک سے بلکتے ہیں، بڑوں کے ہونٹوں پر پپڑیاں جمی ہیں ماؤں کی چھاتیاں سوکھ گئی ہیں، شاداب چہرے مرجھا گئے ہیں، گوری عورتیں سنولا گئی ہیں۔ میں وہاں پہونچا کہ اے لوگو! کچھ تو بتاؤ یہ کیسی بستی ہے اور اس پر کیا آفت ٹوٹی ہے کہ گھر قید خانے ہیں اور گلی کوچوں میں خاک اڑتی ہے؟ جواب ملا کہ اے کم نصیب! تو شہر افسوس میں ہے اور ہم سیہ بخت یہاں دم سادھے موت کا انتظار کرتے ہیں۔''

(شہر افسوس، ص،۶۱۴) ایضاً

انتظار حسین نے اس حیوانی معاشرے پر شدید طنز کیا ہے کہ جب تقسیم ہند کا سانحہ پیش آیا تو لوگوں نے لوگوں کی چیخ و پکار سننے کے بعد ان کی مدد کرنے کے بجائے اپنے دروازے بند کر لئے اور کوفیوں کی طرح لوگوں پر ان کی زمین تنگ کردی، ان کے گھر جلا دیئے، ان کو ماکولات، مشروبات کے تمام اشیاء سے محروم کر دیا وہ کھلے آسمان کے نیچے رہنے مجبور ہو گئے۔ بورھے بچے، مرد و عورت سب لوگ بھوک سے مرنے لگے مگر اس شہر افسوس کے لوگوں نے ان کی کوئی امداد نہیں کی کیونکہ ان کے اندر سے آدمیت کی بو باس اور انسانیت و حمیت کی روح ختم ہو چکی تھی۔ یہ شہر افسوس جیسے واقعات اس عالم فانی میں کئی بار واقع ہو چکے ہیں یہ فسادات کئی مرتبہ شہروں، ملکوں میں ہوتے ہیں مگر اس کی ایک فلسفیانہ تعبیر پیش کرنا کہ پورا برِاعظم ایشیا پسر اس سیاسی سماجی ماحول میں آجائے گا اس کی اتنی فلسفیانہ اور فنکارانہ پیشکش صرف انتظار حسین ہی کر سکتے ہیں۔

''اے لوگو بتاؤ تم وہی تو نہیں ہو جو اس بستی کو دارالامان جان کر دور سے چل کر آئے اور یہاں پسر گئے۔ انہوں نے کہا کہ اے شخص تو نے خوب پہچانا۔ ہم انہیں خانہ بربادوں کے قبیلے سے ہیں۔ میں نے پوچھا کہ خانہ بربادو تم نے دارالامان کو کیسے پایا؟ بولے خدا کی قسم ! ہم نے اپنوں کے ظلم میں صبح کی۔''

(شہر افسوس ص،۶۱۵) ایضاً

یہ افسانہ ان لوگوں کی داستان بیان کرتا ہے جو ہندوستان سے ہزاروں میل دور اپنے دکھ درد، مصائب و آلائم جھیل کر اپنے گھر بار چھوڑ کر امن کی تلاش میں یہاں آئے تھے مگر یہاں بھی ان کو امن وسکون نہیں ملتا ہے۔ یہاں وہ اپنے ہی بھائیوں کے ظلم وستم کا شکار ہو جاتے ہیں جو ان کے یہاں سے زیادہ اذیت ناک ہوتا ہے۔ ان کے تمام منصوبوں پر پانی پھر جاتا ہے کیونکہ دونوں جگہ لوگوں نے اپنوں کو ہی قتل کیا اپنوں کے ہی ماں بہنوں کو ہی قتل کیا اپنوں کے ہی ماں بہنوں کی عصمت دری کی مگر پھر بھی ان کو اپنی جان کی امانت نہیں ملتی ہے کیونکہ جو لوگ اپنی زمین سے اپنی جڑ سے بچھڑ جاتے ہیں ان کو کوئی بھی زمین امان اور پناہ نہیں دیتی ہے وہ جس زمین پر پیدا ہوتے ہیں جسکو اپنا دارالامان سمجھتے ہیں اس کے علاوہ کوئی بھی زمین ان کو قبول نہیں کرتی ہے۔

''اے بزرگ! کیا تو نے دیکھا کہ جو لوگ اپنی زمین سے بچھڑ جاتے ہیں، پھر کوئی زمین انہیں قبول نہیں کرتی!
میں نے دیکھا اور یہ جانا کہ ہر زمین ظالم ہے۔ جو زمین جنم دیتی ہے وہ بھی؟
ہاں جو زمین جنم دیتی ہے وہ بھی اور زمین دارالامان بنتی ہے وہ بھی۔
میں نے گیا نگر نام کے نگر میں جنم لیا اور گیا کے اس بھکشو نے یہ جانا کہ دنیا میں دکھ ہی دکھ ہے اور نروان کسی صورت میں نہیں ہے اور ہر زمین ظالم ہے۔''

(شہر افسوس ص، ۶۱۵)

انتظار حسین نے اس اقتباس میں گوتم بدھ کے ہجرت کے ذریعے سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ یہ پوری دنیا ظلم سے بھر چکی ہے پوری دنیا میں غم، درد، دکھ، ہی ہیں اور ان سے کچھ نہیں مل سکتا ہے ہر زمین ظالم ہے یعنی جب انسان اپنی زمین سے بچھڑتا ہے تو اس کو کوئی زمین نہیں قبول کرتی ہے اور گوتم بدھ نے روحانی فلسفیانہ انداز کی ہجرت کی تھی اور وہ اس زمین، اس ظالم دنیا سے منقطع ہو گئے تھے پھر بھی ان کو کہیں بھی امان نہیں ملا تھا۔ انہوں نے اس زمین پر

دکھ،ہی دکھ ظلم ہی ظلم دیکھا تھا کہ انسان نے اس دنیا کو نرک بنادیا ہے یہاں پر وہ امن شانتی و پیار و محبت کی خوشبو نہیں باقی رہ گئی تھی جو کہ انسانوں کی شہروں میں ہونا چاہیے۔ یہاں کا ہر شخص ظالم، اور حیوان ہوگیا تھا وہ کسی کے بھی ساتھ ظلم اور دھوکہ کرسکتا ہے ان کے اندر سے انسانیت ختم ہوگئی تھی دنیا سے شانتی بھنگ ہوگئی تھی ہر کوئی راکشش ہوگیا تھا۔

دوسرا آدمی جب اپنے آپکو پہچانتا ہے تو مرجاتا ہے اور تیسرا آدمی کہتا ہے اپنے آپ کو پہچاننے کے بعد زندہ رہنا کتنا مشکل ہوجاتا ہے مطلب جب انسان اپنی حیثیت اپنی تشخص کو پہچان لیتا ہے کہ آدمیت، انسانیت کیا ہے تو پھر جو اس نے حیوانیت کیا اس شرم سے ان کا جینا مشکل ہوجاتا ہے جب انسان کو اپنے گناہوں کا پتہ چل جاتا ہے تو وہ بہت ہی نادم ہوتا یہی حال ان تینوں آدمیوں کا ہوتا ہے کہ جب تینوں کو اپنے گناہوں کا احساس ہوتا ہے تو وہ اپنا چہرمسخ پاتے ہیں کیونکہ ان کے اجسام روحانیت سے خالی ہیں۔ یہ زندہ لاش ہیں کہ خود اپنی لاشوں کو اپنے کندھوں پر لیکر گھوم رہے ہیں یہ اتنے بے غیرت ہوگئے ہیں کہ پہلے لوگ ہجرت کرتے تھے تو اپنے اباؤاجداد کی قبریں چھوڑ آتے تھے مگر یہ اپنی لاشیں بھی چھوڑ آئے ہیں۔ تیسرا آدمی بتاتا ہے کہ ایک عورت انگریزوں سے خوب لڑی تھی اور شہر چھوڑ کر نیپال چلی گئی تھی وہ دراصل بیگم حضرت محل ہیں جنہوں نے قومی اور سیاسی طور پر ہجرت کی تھی یعنی کسی انسان کو شہر شہر بھٹکنے سے بہتر ہے کہ جنگلوں میں کھوجائے جیسا حضرت محل نے کیا تھا۔ یہاں انتظار حسین نے بیگم حضرت محل اور گوتم بدھ کے حوالے سے یہ اشارہ کیا ہے کہ

> ''اے بدشکلو! کیا میں نے تمہیں گیا کے آدمی کی بات نہیں بتائی تھی۔
> ہر زمین ظالم ہے اور آسمان تلے ہر چیز باطل ہے اور اکھڑے ہوؤں
> کے لئے کہیں امان نہیں ہے۔''

(شہرافسوس ص،۶۲۲)

اس دنیا میں لوگوں نے زمین کی ظلم سے صدیوں پہلے ہجرت کی ہے چاہے وہ کربلا کی ہجرت ہو، رام جی کے بن باس کی ہجرت ہو، یا پھر حضرت محل، گوتم بدھ کی ہجرت ہو ان تمام

لوگوں نے ظلم سے بچنے کے لئے ہی ہجرت کی تھی ہجرت ان کے یہاں ایک طویل مسئلہ ہے ہمارے آباؤاجداد نے غرناطہ سے ہجرت کی تھی ہم نے ہندوستان پاکستان، مشرقی پاکستان سے ہجرت کی ہے اور زمین پر جب ظلم زیادہ ہونے لگتا ہے تو قومیں ہجرت کرتی ہیں جب زمین پرسکون شانتی بھنگ ہوتی ہے تو ہمارے مہاجرین نے برسوں سے اور بزرگان دین نے بھی ہجرت کی ہیں۔ اس افسانوی مجموعہ کا آخری افسانہ ''کہانی کی کہانی'' ہے یہ دراصل کہانی نہیں ہے یہ کٹا ہواڈبا'' کی تشریح وتوضیح ہے اس کہانی پر ناصر کاظمی نے اپنی رائے دیتے ہوئے کہا تھا کہ یہ افسانہ نہیں کتھا ہے جس سے انتظار حسین بہت خوش ہوتے ہیں اس کے بعد انہوں نے ''کہانی کی کہانی'' کے حوالے سے کٹا ہواڈبا'' کی تشریح کردی ہے جس کو انہوں نے بہت ہی افسانوی انداز میں بیان کی ہے جس سے کہیں بھی شک نہیں ہوتا ہے کہ یہ کہانی ہے یا نہیں۔ انہوں نے کرداروں اور تکنیک اور پھر ماضی، حال اور مستقبل کے نسلی شعور کا بہترین تجزیہ کردیا ہے۔

حواشی

۱- ایک بات چیت، انتظار حسین محمد عمر میمن، مشمولہ، انتظار حسین ایک دابستان، مرتبہ ارتضیٰ کریم ص، ۵۱، ۵۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی ۱۹۹۴ء

۲- اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ڈاکٹر انوار احمد، براؤن پبلی کیشن نئی دھلی ۲۰۱۴ء ص، ۳۹۲

۳- گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن متحرک ذہن کا سیال سفر، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان، مرتبہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ص، ۱۴۳-۱۴۴۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۱۹۹۶ء

۴- انتظار حسین کے افسانے ایک مطالعہ، نزیر احمد، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان مرتبہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ص، ۵۸۶- ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۱۹۹۶ء

۵- انتظار حسین ایک بڑے تخلیقی تجربے کا امانت دار، ڈاکٹر انوار احمد اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، ص ۳۹۲، ۳۹۳ براؤن پبلی کیشن، نئی دہلی ۲۰۱۴ء

۶- انتظار حسین کے افسانے ایک مطالعہ، نزیر احمد، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان مرتبہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ص، ۵۸۸- ایجوکیشنل بک ہاؤس، نئی دہلی۔ ۱۹۹۶ء

۷- ممتاز شیریں، ایک بن لکھی رزمیہ، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان مرتبہ ڈاکٹر ارتضیٰ کریم ص، ۴۶۲-۴۶۳۔ ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔ ۱۹۹۶ء

۸- ڈاکٹر عبادت بریلوی، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ص، ۲۵۹، ادارہ ادب وتنقید لاہور ۱۹۸۶ء

۹- آئن بیڈفورڈ، مترجم عبدالمنان، ایک بن لکھی رزمیہ، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان ص، ۶۴۹-۶۵۰ ایجوکیشنل بک ہاؤس، نئی دہلی۔ ۱۹۹۶ء

۱۰- ڈاکٹر عبادت بریلوی، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ص، ۲۴۶-۲۶۳ ادارہ ادب وتنقید لاہور ۱۹۸۶ء

۱۱- شیخ محمد غیاث الدین انتظار حسین: ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ، نگارشات لاہور ص، ۳۲۹۔ ۱۹۹۹ء

باب پنجم

انتظار حسین کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ

انتظار حسین براعظم ایشیا کے ایک بڑے فکشن نگار ہیں۔ انھوں نے اپنی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۴۸ء میں کیا اور یہ دور اپنے مسائل اور موضوعات ساتھ لیکر آتا ہے کیونکہ ۱۹۴۷ء کے تقسیم ہند نے ہماری تہذیبی وثقافتی، لسانی اور ادبی رویوں کو ہی نہیں بدلا بلکہ ہمارے اس عہد کے ادیبوں، شاعروں، تخلیق کاروں کے ذہنی و ادبی رویے بدل گئے وہ دور ہمارے شاعروں اور افسانہ نگاروں کے لئے بڑے چیلنج کا دور تھا۔ ایک طرف ترقی پسندوں نے تو دوسری طرف دیگر رجحان کے افسانہ نگاروں نے اپنے اپنے رجحانوں کی نمائندگی کے لیے تخلیقی کارنامے انجام دے رہے تھے مگر انتظار حسین ان معاصر افسانہ نگاروں سے بغیر کوئی تاثر لیے اپنی انفرادیت و امتیاز قائم رکھنے میں کامیاب رہے۔ تقسیم ہند کے بعد متعدد شعراء ادبا جو ہندوستان کے مختلف علاقوں سے ہجرت کر کے آئے تھے ان کے یہاں ایک خاص قسم کا شدید اور واضح رجحان ماضی پرستی کا ملتا ہے۔ کیوں کہ اس تقسیم نے لوگوں کو تقسیم کے بعد اپنی اس مشترکہ تہذیب کو چھوڑنے پر بہت شدید صدمہ پہنچا تھا اور اس موضوع کو اس وقت کے اہم شاعر ناصر کاظمی، فکشن نگار قرۃ العین حیدر نے شاعری اور فکشن کے حوالے اس اپنے شاہکار تخلیق پیش کیں۔ انتظار حسین جو اس رجحان کے روح رواں ہیں انھوں نے تو ہجرت کے حوالے سے اس موضوع پر کثرت سے افسانے لکھے ہیں۔ ہجرت اور ماضی پرستی ان کا خاص میدان ہو گیا ہے۔ انتظار حسین چونکہ خود اس ہجرت کے کرب سے گذرے تھے اس لیے انھوں نے مہاجرین کے اس کرب اور خلش کو صحیح معنی میں سمجھا جو کسی عزیز و اقارب اپنے وطن صدیوں پرانی گلی کوچوں، سڑکوں، بازاروں، یادوں، ماحول، رسم ورواج، تہذیب واقدار سے یک لخت بچھڑتا ہے تو اس کے اندر ایک نفسیاتی اور جذباتی طور پر اپنے دیرینہ رشتوں اور روایتوں سے محرومی کے بنا پر اس کی زندگی میں حسرت و غم، یادِ ماضی اور کف افسوس ملنے کے سوا کچھ نہیں رہ جاتا ہے۔

انتظار حسین کا پہلا افسانہ جو ''ادب لطیف'' لاہور کے دسمبر ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا تھا اس افسانہ سے لے کر ان کے پہلے مجموعے ''گلی کوچے'' (۱۹۵۲ء) اس کے بعد ''کنکری'' (۱۹۵۵ء) اور ''آخری آدمی'' (۱۹۶۷ء) 'شہر افسوس'' (۱۹۷۲ء) تک کے مجموعوں ں میں انتظار حسین نے ہجرت کے حوالے سے بہترین افسانے لکھے ہیں۔ان کے پہلے مجموعے ''گلی کوچے'' میں بارہ افسانے ہیں جن میں سے آٹھ تقسیم ہند کے موضوع پر ہیں۔'قیوما کی دکان' تقسیم ہند کے حوالے سے بہترین افسانہ ہے۔اس کے علاوہ دیگر افسانوں کے بھی موضوعات و مسائل، ایک دوسرے سے منفرد وممتاز ہیں۔ان کے افسانوں کے ابتدائی موضوعات ہجرت، ماضی کی بازیافت، مذہبی واخلاقی اقدار کی شکست وریخت، ذہنی یا داخلی انتشار، محرومی ومایوسی، فسادات معاشی اور مساوات کے مسائل ہیں۔ قیوما اس افسانے کا مرکزی کردار ہے اور دکان اس گاؤں میں ایک فرد یا ذات کی حیثیت نہیں رکھتی ہیں بلکہ یہ ایک مشترکہ تہذیب، تاریخی روایت، رواداری کی علامت بنتی ہے جہاں مختلف ذات اور برادری اور مختلف روایت کے لوگ اکٹھا ہوتے ہیں اور دیر رات تک مختلف موضوع پر باتیں کرتے ہیں۔اس کے نمائندہ کرداروں میں مثلاً بدھن، حسین گدی، رمضانی قصائی، الطاف پہلوان، مکر جی اس کے علاوہ بے شمار لوگ یہاں جمع ہوتے ہیں اور اپنے اپنے کارنامے بیان کرتے ہیں۔ ''گلی کوچے'' کے بیشتر کہانیوں میں میرٹھ، دبائی یوپی کی قصباتی زندگی کے تہذیبی، معاشرتی مذہبی نیرنگیوں کے قصے ملتے ہیں۔انہوں نے اس افسانے کے ذریعہ قصباتی زندگی کی ایسی تصویر پیش کی ہے کہ تقسیم سے پہلے یہاں کی زندگی میں کتنا ٹھہراؤ اور سکون تھا۔ قیوما کی دکان، کبھی بند نہیں ہوتی تھی چاہے مذہبی، سیاسی، رسمی کوئی بھی مجلس ہو اس کی دکان کھلی رہتی تھی مگر تقسیم ہند کے فسادات نے اس دکان کو بھی بند کر دیا، پاکستان آنے کے بعد قیوما نے دکان تو پھر کھولی مگر اس دکان میں وہ بہار وہ چہل پہل نہ تھی جو اس کو میرٹھ میں حاصل تھی۔اب قیوما کی دکان پر وہ قہقہے اور بحث وتکرار نہیں ہوتے تھے جو بدھن، حسین گدی، الطاف پہلوان کے درمیان ہوا کرتے تھے۔اب نہ لوگ مل جل کر ایک ساتھ بیٹھتے ہیں اور نہ ہی اس کی دکان راتوں رات کھلتی ہے، اب وہ ہمیشہ کے لیے بند ہوگئی

ہے۔ تقسیم کے بعد قیوما کی دکان اور اس علاقے اور عمارتوں کی کیا صورت حال تھی اس فضا اور ماحول کی تصویر کشی کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''آج شمی اور حبیب اور فجی کے کبوتر بھی نہیں اڑ رہے تھے۔ بنیا دکا چاند تارا بھی نہیں اڑ رہا تھا اور چھوٹے لال اور نہال کے پیچ بھی نہیں لڑ رہے تھے۔ چوک میں گلی ڈنڈا نہیں ہو رہا تھا اور چبوترہ پر گولیاں نہیں کھیلی جا رہی تھیں۔ چوک آج ننگا سا دکھائی پڑ رہا تھا۔ چوک بھی ننگا تھا اور مسجد کے پیچھے والی گلی بھی ننگی تھی اور چھتیں بھی ننگی تھیں اور آسمان بھی ننگا تھا اور قیوما کی دکان کا پٹرا بھی ننگا پڑا تھا۔ ہم خود بھی ننگے ہو گئے تھے۔''
>
> (قیوما کی دکان)

تقسیم کے بعد جب انھوں نے لکھنا شروع کیا تو ان کو بار بار ڈبائی، میرٹھ اور وہاں کے کوچہ و بازار، ریوڑیاں، گزک، نیم کے پیڑ، مندر، مسجد، امام باڑہ، کربلا، وہاں کے کنکر، پتھر، سڑک، یکہ یہ ایسی یادیں ہیں جن کو انھوں نے تقسیم کے بعد بار بار اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے اور ڈبائی و میرٹھ کی گلیوں میں گزارے اوقات ان کو یاد آتے ہیں اور یہ یادیں ان کی دماغ کو کچوکے لگاتی ہیں اور ستاتی ہیں۔ اسی لیے وہ اپنے افسانوں میں ایک خاص نفسیاتی زاویہ نظر کے طور پر یہ افسانے پیش کرتے ہیں مگر ہمیشہ ان کے افسانوں کا موضوع اور مطمح نظر مختلف ہوتا ہے۔ تقسیم کے بعد جب وہ پاکسان چلے گئے تو انھوں نے وہاں اپنی یادوں کو کریدا اور ان کو اکٹھا کرنا شروع کر دیا اور اسی مناسبت اور یادوں کے حوالے سے جو کسی بھی حساس انسان کی جذبات و کیفیات ہوتے ہیں ان کو قلم بند کرنا شروع کر دیا اور اس موضوع پر انھوں نے ''خرید و حلوہ بیسن کا''، ''چوک''، فجا کی آپ بیتی''، ''رہ گیا شوق منزل مقصد''، ''استاذ''، ''اجودھیا'' جیسے افسانے لکھے جو ایک ہی قبیل کی کہانیاں ہیں۔ ''خرید و حلوہ بیسن کا'' ایک خاص قسم کی تہذیب و تمدن کا پتہ دیتا ہے اور امن و امان کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے مختلف ذات

کے بچے پنّن، مسعود، بجی، چنوں سب مختلف انداز میں اپنے والدین سے پیسے مانگتے ہیں اور حلوہ خریدتے ہیں۔ ہندو مسلم ایک ساتھ کھاتے کھیلتے ہیں۔ مسجد و مندر اور امام باڑے کی چھتوں پر دوڑتے پھرتے ہیں مگر تقسیم ہند کے بعد بدلتے حالات نے اتنا متاثر کیا ہے کہ تمام قصبے کی رونق ختم ہوگئی ہے جہاں شاد آباد بستیاں تھیں، دیکھتے ہی دیکھتے ویران ہوگئی ہیں۔ وہ گلی کوچے، کھیل تماشے، دکانیں، سڑکیں ساری محفلیں اجڑ گئی ہیں۔ پورا ہند اسلامک معاشرہ جس میں ایک مضبوط ہند اسلامی تہذیب جو صدیوں پرانی تہذیب تھی پنپ رہی تھی وہ ایک دم سے رک سی گئی ہے۔ پورے معاشرے میں انتشار و افراتفری کا ماحول پیدا ہوگیا ہے۔ انتظار حسین تقسیم ہند کے قبل کی انھیں یادوں اور پھلتے پھولتے معاشرے جو اب ختم ہورہے ہیں ان کو اپنے افسانوں میں سمیٹنے کی کوشش کرتے ہیں۔ آزادی کے بعد معاشرہ تغیر پزیر ہوجاتا ہے اور اس کا سارا نظام کس طرح سے بگڑ جاتا ہے وہ انسان جو مست اور خوشگوار ماحول میں رہ رہے تھے وہ اب بہت مغموم و محزون رہنے لگتے ہیں۔ مایوسی و محرومی ان کی قسمت بن گئی ہے۔ ہر انسان بغیر منزل مقصود کے جی رہا ہے۔ اس کی زندگی سے خوشیاں رخصت ہوگئی ہیں۔ یہی وجہ ہے ان کے ان افسانوں اور کرداروں میں حزن وملال کی کیفیت کچھ زیادہ ہی نظر آتی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> ''ان افسانوں کے سارے کردار حزن وملال یا سوگ کی حالت میں ہیں۔ وہ اکھڑے ہوئے جڑوں سے محروم، معاشرت کے نظام نسبتی کی کشش سے آزاد، آنکھوں میں تعبیر کی کرچیاں لیے مانوس سے نامانوس اور معلوم سے نامعلوم کی طرف ہیں۔'' [1]

انتظار حسین نے اس میں تقسیم ہند کے اس درد و کرب کو بیان کیا ہے جس نے تقسیم کے بعد لوگوں کو روحانی طور پر توڑ کر رکھ دیا تھا۔ انھوں نے ان میں اپنی علاقائی زبان، محاورے روز مرہ کا کثرت سے استعمال کیا ہے جس سے قصباتی زندگی کا ایک خاص تاثر پیدا ہوگیا ہے۔ ''گلی کوچے'' کے ان تمام افسانوں میں انتظار حسین نے سیاسی لیڈر، فسادات، ہجرت اور تہذیب و ثقافت، معاشرتی، حقیقت نگاری وغیرہ کو ایک عام انسان کی نظر سے دیکھا ہے اور ان کے

بارے میں تمام لوگوں کے جذباتی اور نیم پختہ فکری رویوں اور عوامی تبصروں کو پیش کیا ہے۔ جن سے ان تمام مسائل و مصائب پر عام لوگوں کی جذبات و کیفیات، فکر و تخیل کا صاف پتہ چلتا ہے اور ان تمام مسائل کو وہ کس طرح سے دیکھتے ہیں ان کی صاف طور پر جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ ''اجودھیا' ہجرت اور ماضی کی یادداشت کے حوالے سے ایک معروف افسانہ ہے۔ ہجرت تقسیم ہند کے بعد ایک آفاقی موضوع بن کر سامنے آیا اور افسانہ نگاروں نے اس موضوع کو خوب برتا اور اپنے افسانوں میں انھوں نے ہجرت کے عمل ردعمل اس کے حالات وواقعات مہاجرین کے سماجی، معاشی مسائل کو اپنے افسانوں میں بیان کیا۔ شہزاد منظر لکھتے ہیں:

> ''پاکستان کے افسانوں اور ناولوں میں ہجرت کے کرب کا اظہار ان ادیبوں نے جو ہجرت کر کے نئے ملک پاکستان آئے تھے۔ انہوں نے ہجرت تو کی مگر اپنی یادوں میں آبائی وطن کو سجائے رکھا۔ یہ بات خاص طور پر ہندوستان سے آئے ہوئے ادیبوں کی تحریروں میں پائی جاتی ہیں۔ یہ کرب اس وقت بڑھ جاتا ہے جب انھیں اور ان کی دوسرے لوگوں کو ان کی امیدوں اور خوابوں کی سرزمین پاکستان میں اپنی حیثیت کا احساس ہو جاتا ہے۔'' ۲

انتظار حسین نے اس افسانے میں ایک گمشدہ دنیا کو اپنی یادوں کے سہارے دوبارہ حاصل کر لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کے ان ابتدائی کہانیوں میں قصباتی ماحول، مجمع لگانے والے دکاندار، پتنگ باز، پنواڑیوں کی دکان، ریوڑیوں کی دکان، امام باڑے کے نوحے، محرم، دسہرے کی چہل پہل، اسی طرح کے معاشرتی صورت حال زندہ ہو کر سامنے آ جاتے ہیں۔ انتظار حسین کو سرزمین میرٹھ کے ذرّے ذرّے سے ایک خصوصی لگاؤ ہے۔ جس کو وہ بار بار منفرد انداز سے یاد کرتے ہیں کیونکہ انھوں نے میرٹھ کے انہیں در و دیوار، تہذیب و تمدن، تیج تیوہار، میلے ٹھیلے، کوچہ و بازار میں ایک لمبی عمر گذاری تھی۔ جو ہجرت کے بعد ان کو بار بار یاد آتا ہے اور یہ اس کو اپنے افسانوں میں نئے نئے ڈھنگ سے بیان کرتے ہیں۔ ''اجودھیا' میں

انتظار حسین نے ہجرت کے اور تقسیم ہند کے وہ نقوش ابھارے ہیں جو انھوں نے خود دیکھا سنا اور محسوس کیا۔ آزادی سے پہلے ہندو مسلم مل کر رہتے تھے، اس لئے انھوں نے ہند اسلامک کلچر، آلہا اودل کا قصہ، موسم برسات میں آم کے باغوں میں پپیہوں کا بولنا، میلہ ٹھیلہ، رکشا بندھن، جنم اشٹمی، دسہرہ اور پھر اس حوالے سے اپنے دوست رمیش کا یاد کرنا کہ اس کو رکشا بندھن پر دھاگہ باندھ کر مٹھائی کھاتے تھے یہ سارے تصورات و خیالات ان کو بہت پریشان کرتے ہیں۔ اور پھر انہیں یادوں کو سمیٹے اور یکجا کرنے کی بہترین کوشش کی ہے۔ ''اجودھیا'' کو انتظار حسین نے تاریخی، نیم تاریخی، اساطیری، علامتی معانی کے طور پر استعمال کیا ہے کہ جس طرح سے رام چندر جی کے اجودھیا چلے جانے سے راجہ دشرتھ بہت مغموم ہو گئے تھے اسی طرح انتظار حسین کو پاکستان بنواس لینے سے بہت غم ہے اور وہ اسی غم میں گھٹ گھٹ کر جی رہے ہیں۔ بقول انتظار حسین:

> ''میں افسانہ کیا لکھتا ہوں، کھوئے ہوؤں کی جستجو کرتا ہوں اور آتش رفتہ کا سراغ لیتا پھرتا ہوں لیکن آتش رفتہ کے سراغ کا سلسلہ شروع ہو جائے تو بات سن ستاوں تک محدود تو نہیں رہ سکتی، پہنچنے والا میدان کربلا تک پہنچ سکتا ہے اور اس سے پیچھے جنگ بدر تک بھی جا سکتا ہے۔ ۳۱

انتظار حسین نے ان افسانوں میں انقلاب زمانہ اور پرآشوب قیامت سے دو چار ہونے والے ان عوام اور افراد کی زندگی تہذیبی اور معاشرتی، ذہنی مدو جزر کو پیش کیا ہے۔ ان میں حقیقت کے رنگ بہت گہرے اور ان کے خطوط بہت ہی تیکھے دکھائی دیتے ہیں۔ ان افسانوں میں افسانہ نگار کی جذباتی اور ذہنی زندگی کے وہ طوفان ہیں جس کو انھوں نے بذات خود محسوس کیا ہے یہ دیکھنے میں بڑے سیدھے سادے افسانے نظر آتے ہیں۔ یہ کسی قدر کی تعقید و پیچیدگی اور چونکا دینے والی چیز نظر نہیں آتی ہے۔ یہ زندگی کی عام باتیں ہیں جن سے ان افسانوں کو بنا گیا ہے مگر ان میں ناساز گار حالات زندگی کی سنگینی اور ٹھوس حقیقت بھی ہیں جن کو بڑی فنکاری سے

تخلیق کار نے اجاگر کیا ہے۔ معاشرے کی یہ حقیقت نگاری انفرادی، اجتماعی اور معاشرتی، تہذیبی اور نئی نسل کی جذباتی اور داخلی گتھیاں بھی ہیں جن کو انھوں نے اجتماعی اور خارجی زندگی کے مختلف پہلوؤں اور پیچیدگیوں کو سلجھانے کی کوشش کی ہے۔

''محل والے''، تقسیم ہند کے حوالے سے مشہور افسانہ ہے۔ محل ایک Sybolic معنی میں استعمال ہوا ہے۔ محل اور وہ جاگیرداروں کی پرانی حویلیاں جو تقسیم کے بعد ویران ہو جاتی ہیں جو ہماری تہذیب، تاریخ، روایت، کلچر، تمدن کی علامت ہوا کرتی تھیں۔ جج صاحب اس افسانے کے مرکزی کردار ہیں جو سارے محل والوں یعنی خاندان والوں کو ایک محبت کے رشتے اور اشتراکی زندگی میں باندھے رہتے ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد پورا خاندان منتشر ہو جاتا ہے۔ شیخ جبار کلکتہ، ہادی بھائی آگرہ، جعفری رینجر صاحب الگ، پروفیسر شاہ پنجاب شہر میں مختلف مشغلوں میں مصروف ہو جاتے ہیں وہ خاندان جن کی اپنی قدریں، روایتیں، اخلاقیات تھیں اور جو معاشرے کے لیے آئیڈیل تھے وہ ساری خصوصیات ایک دم سے رخصت ہو جاتی ہیں۔ یہاں تک کہ وہ ذات پات تک بدل لیتے ہیں اور جو اس سے قبل ان کی شناخت تھی وہ ختم ہو جاتی ہے۔ انتظار حسین لکھتے ہیں:

> ''مختصر یہ کہ خاندان ہر طریقے سے تتر بتر ہوا۔ کوئی شیخ بنا، کوئی سید، کوئی پٹھان، کوئی کسی دیس پہنچا کسی نے کسی شہر کا رخ کیا۔ ڈیوڑھی خالی پڑی رہتی تھی۔ محل بھائیں بھائیں کرتا تھا۔
> ہجرت نے بہت سے خاندان کا شیرازہ بکھیر دیا مگر محل والوں کے ساتھ معاملہ الٹا ہوا۔ پاکستان نے پھر ان کے خاندان کو ایک جگہ جمع کر دیا۔ اگرچہ ان کا محل مشترکہ جائیداد قرار دے دیا گیا۔''
> (محل والے)

انتظار حسین چونکہ ایک اچھے خاندان اور اچھے معاشرے کے پروردہ ہیں اور انھوں نے تقسیم سے پہلے جاگیرداروں کے محلوں کی وہ رونق دیکھی تھی اور ان چیزوں کو محسوس کیا تھا جن

حالات سے وہ تقسیم کے بعد دو چار ہوئے تھے، اس نئے نظام کے کرب وشکست کو پیش کیا ہے اور جو کہ قرب وجوار کی تہذیبی قدریوں کا احاطہ کیا ہے۔ جاگیردارانہ نظام میں ان افراد کو کیا قدر و منزلت حاصل تھی مگر تقسیم کے بعد وہ جاگیردارانہ نظام کس قدر زوال آمادہ ہو جاتا ہے جس کی بہترین مثال محل والے ہیں۔ انتظار حسین نے محل والوں کی زندگی کی کشاکش اور ان کی نفسیاتی و فکری رویوں کو بہت ہی معانی خیز انداز میں پیش کیا ہے۔ تقسیم سے پہلے جو خاندان امن وسکون رواداری کا پیغامبر تھا وہ تقسیم کے بعد ایک دم بدل جاتا ہے۔ جو ان کے اندر اتحاد و اتفاق کے جذبے تھے وہ ختم ہو جاتے ہیں اس تقسیم نے لوگوں کے اندر ایک بکھراؤ پیدا کر دیا تھا جو ان کا اپنا ایک رکھ رکھاؤ تھا جو طبقہ اشراف میں ہوتا ہے مثلاً پردہ تہذیب وروایت، اخلاق واقدار یہ سب تقسیم کے بعد مٹ جاتا ہے اور وہ اپنے روحانی اور اخلاقی زوال پر نوحہ کناں نظر آتے ہیں۔ ان کے ایمان نظریات، عادت واطوار میں بڑی حد تک بدلاؤ آیا ہے۔ محل والے اب اپنے ہی بھائی اور بیویوں کو شک کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ عورتیں ایک دوسرے پر چوری کا الزام لگاتی ہیں۔ ایک دوسرے کی بے پردگی پر پھبتیں کسنا شروع کر دیتی ہیں۔ اس سے صاف طور پر پتہ چلتا ہے کہ کس طرح آزادی کے بعد لوگوں کے اندر ذہنی وفکری طور پر انتشار پیدا ہوا ہے۔ حرص وہوس، بغض وعناد اور تعصب کا جوالامکھی پھوٹنے لگتا ہے اور ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو جاتے ہیں۔

> ''یہی عالم اس وقت محل والوں پر گذر رہا تھا سب لڑ رہے تھے، ایک دوسرے کے خلاف ایک دوسرے کے ساتھ مل کر کچھ پتہ نہیں چلتا تھا کہ کون کس کے ساتھ ہے اور کس کے خلاف ہے۔ ایک روز نوبت یہاں تک پہنچی کہ جبار، شیخ اپنی بندوق لے کر نکل آئے اور پروفیسر شاہ کو گالیاں دینے لگے۔ چھوٹے میاں نے بڑی مشکل سے دبوچ دبوچ کر اندر لائے۔
>
> ''جج صاحب کے زمانے میں حال یہ تھا کہ محل والوں کے چوہے

کے بچے کو بھی پولیس والے سر آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ان کے بعد
اگر چہ وہ کروفر نہیں رہا، مگر ساکھ کچھ تو قائم تھی اور عید و بقر عید کے
موقعوں پر تھانیدار چھوٹے میاں کو سلام کرنے آیا کرتا تھا۔ہجرت
نے ساکھ کے اس اوپری خول کو بھی اتار پھینکا۔''

(محل والے)

آزادی کے بعد حالات کی تبدیلی نے محل والے کی جذبات ذہن اور زندگی کو کس طرح متاثر کیا ہے ماحول کے اثرات ڈالے ہیں۔تہذیبی اور معاشرتی انتشار کس طرح سے ان کے نفسیاتی اور ذہنی مسئلوں کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے اور صدیوں کی روایات کس طرح سے متزلزل ہو جانے کے باعث وہ اپنے آپ کو اکھڑا اکھڑا محسوس کرنے لگتے ہیں اور ماضی سے منقطع ہونے پر ان کے دل میں کس طرح آگ سی لگتی ہے۔جس کا کوئی درماں نہیں ملتا ہے۔دولت کی ہوس اور زر پرستی کی اندھی دوڑ میں وہ کس قدر شامل ہو جاتے ہیں کہ رشتوں کی اہمیت ہی فراموش کر جاتے ہیں۔مفاد پرستی خود غرضی ان کے اندر پیدا ہو جاتی ہیں اور اپنے ہی گھر کے افراد کو مشکوک نظروں سے دیکھنے لگتے ہیں ۔ ہر دوسرے کی نیت میں فتور پیدا ہو جاتا ہے۔معاملہ کہا سنی، رنجشوں، تلخ کلامی سے مار پیٹ، گالی گلوچ اور مسئلہ تھانے پولیس تک جا پہنچتا ہے۔یہ وہ مسائل ہیں جو آزادی کے بعد لوگوں کے اندر خوب پیدا ہوئے اور لوگ بڑی تیزی سی اپنی قدروں اور اپنی روایتوں سے منحرف ہوئے اور زوال پزیر معاشرہ کا حصہ ہو گئے۔''محل والے'' پورے ایک معاشرہ کا المیہ بن کر ابھرتا ہے اور اس میں اپنی بستی کو چھوڑ کر نئی سرزمین میں آباد ہونے والوں کے ذہنی وفکری، اخلاقی انتشار کی المناکی کو پیش کیا گیا ہے۔ہجرت کرنے والے یہ اشخاص کبھی اپنی اخلاقیات، اقدار کے بہترین علامت سمجھے جاتے تھے اور ان کی قدروں اور اخلاقوں کو زمانے کا کوئی بھی طوفان توڑ نہیں سکتا تھا لیکن تقسیم نے اس طرح سے ان کی زندگیوں میں زہر گھولنے کا کام کیا ہے کہ وہ اپنے تمام اعمال اور اخلاق کو طاق نسیاں سمجھنے لگتے ہیں اور اخلاقی طور پر اتنے پست اور پزمردہ ہو جاتے ہیں کہ ان کی شناخت رواداری ختم ہو جاتی ہے۔

''رہ گیا شوق منزل مقصود''، ''روپ نگر کی سواریاں''، ایک بن لکھی رزمیہ'' میں بھی وہ ہی پرانی داستان ہے مثلاً فسادات، سیاست، ہجرت کے کرب، تہذیب و ثقافت وغیرہ کے مسائل ہیں اور آزادی کے وقت عوام الناس کے کیا جذبات اوران کے کیا ردعمل تھےان چھوٹے چھوٹے قصوں اور چھوٹے موٹے ان عوام کو پیش کیا ہے جو اپنے قصبے میں بڑے بہادر اور موثر شخصیت کے مالک تھے مگر تخلیق پاکستان کے بعد سے ان کے اندر ایک پژمردگی اور مضمحل کیفیات پیدا ہو جاتی ہیں۔ وہ کہیں نہ کہیں احساس کمتری اور خوف و دہشت محسوس کرنے لگتے ہیں اور اپنے آپ کو بہت ہی لعن وطعن کرتے ہیں کہ وہ کتنے بدنصیب بیکار لوگ ہیں جو تقسیم ہند کے جنگ میں شریک نہیں ہو سکے ہیں۔ اس افسانے میں عوام کے وہ جذباتی اور نیم پختہ فکری رویوں کی جھلکیاں ملتی ہیں جو میرٹھ کے قصباتی علاقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ جب تخلیق پاکستان میں ان کے خاندان کے افراد یہاں سے ہجرت کر گئے تو ان کی یادوں اور جذباتوں کو انتظار حسین نے بہترین بیانیہ میں بیان کیا ہے جس میں انھوں نے اس پس منظر کو پیش کیا ہے کہ جب کوئی شخص ایسے منجدھار میں پھنس جائے جس میں اس کا ماضی دلپزیر اور مستقبل خوفناک معلوم ہونے لگے اور اس کو اپنے وطن سے چھوٹنے کے ساتھ ایک پوری تہذیب وروایت سے چھوٹنے کا خوف ہو۔ انتظار حسین کے ابتدائی افسانوں میں اسی صورت حال کو مرکزیت حاصل ہے۔'' رہ گیا شوق منزل مقصود'' میں مہاجرین کے اپنے جڑوں سے کٹنے اور اپنی مٹی سے جدا ہونے کا جو جذباتی لگاؤ ہے اس کو مختلف طریق کار سے پیش کرتے ہیں کہ وہ کتنا Nostalgic ہو جاتا ہے اور اپنے وطن کے پیڑ، سڑک، گلی، بازار، مساجد و منادر، مزارات و درگاہ، باغ پھلواری، قبرستان، امام باڑے کو بڑے جذباتی انداز میں یاد کرتا ہے اور انھیں یادوں اور لمحوں کو جس کو ۱۹۴۷ء کے طوفان نے روند کر تباہ کر دیا ہے اس کی عکاسی انتظار حسین کرتے ہیں، بقول گوپی چند نارنگ:

> ''انتظار حسین کی دانست میں یادداشت انفرادی اور اجتماعی تشخص کی بنیاد ہے۔ یادداشت نہ ہو تو ماضی بھی نہیں رہتا، اور ماضی نہ ہو تو

بنیاد اور جڑیں کچھ نہیں رہتا۔ گویا خود حال کی حیثیت ایک غیر متشخص
غبار سے زیادہ نہیں۔ یاد کے معانی ہیں اپنی ذات کے اجزائے
ترکیبی کی شیرازہ بندی کرنا، اسے تہذیبی انفرادیت کا وقار بخشنا۔
انتظار حسین کے افسانے اس یقین کو پیش کرتے ہیں کہ یادداشت
انفرادی شخصیت کی بنیاد ہے۔ یادداشت ہی کے ذریعے ہماری
اجتماعی زندگی اپنے ماضی کو امید میں بدلتی ہے اور زندہ رہنے کا عمل
جاری رہتا ہے۔''[۴]

اس افسانے میں انہوں نے میرٹھ اور ہاپوڑ جیسے قصبوں کے عوامی حالات، ہوٹلوں، پتنگ بازوں، پان کی دکانوں پہلوان استادوں کے اکھاڑے اور بہادری کے چرچے جیسے مسئلوں کو ایک خوبصورت بیانیہ میں پیش کیا ہے۔ اس میں انہوں نے تحریک آزادی کی سرگرمی اور قائدین آزادی مثلاً جناح اور گاندھی پر اور ان کی جماعت مسلم لیگیوں پر شدید طنز کئے ہیں جنھوں نے ہندوستان کو منقسم کر دیا اور اس کے علاوہ متعدد شخصیتوں پر ایک کامیاب تبصرہ کیا ہے۔

''یہ ساری آگ کانگریس کی لگائی ہوئی ہے۔ لیکن ولیا خالہ نے
فوراً ان کی بات کاٹ دی، بی بی اپنی لیگ کو بھی کم مت سمجھو۔
آفت کی پڑیا ہے۔ بات یہ ہے کہ مسلم لیگ پاکستان مانگتی ہے مگر
کانگریس مسلمانوں کے حق کو نہیں مانتی جونگوڑی گاندھی کو کیا
سانپ سونگھ لیا وہ بھی کچھ نہ کہتا، اجی اماں جی گاندھی کہاں کے
بھلے ہیں۔ چور کا بھائی گٹ کٹا........ اس ڈوبے نے تو میل
ملاپ کی خاطر فاقے کر کر کے اپنی مان کو تجا ڈالا۔ میں تو ایمان
کی کہوں گی فرنگی کے راج میں شیر بکری سب نے ایک گھاٹ پہ
پانی پیا، یہ جو کانگریس اور لیگ نے آفت بور کھی ہے۔ اماں جی

پھر بدک گئیں، اے خاک پڑے ایسی آزادی پر پھٹ پڑے وہ
سونا، جس سے ٹوٹیں کان۔''

(رہ گیا شوق منزل مقصود)

جب لوگ تقسیم کے بعد پاکستان پہنچے تو وہاں کے لوگوں نے بالخصوص ادیبوں کے درمیان یہ سوال بہت اٹھایا گیا کہ اب پاکستان کی تہذیب، پاکستان کا ادب کیسا ہوگا جس میں محمد حسن عسکری بہت پیش پیش تھے۔ تخلیق پاکستان کے بعد لوگوں کے اندر کہیں نہ کہیں یہ اندیشہ پیدا ہوگیا تھا کہ تہذیبی سانچہ ٹوٹ جائے گا کیونکہ صدیوں ے جو ہند اسلامی یا ہند ایرانی کلچر پروان چڑھ رہا تھا وہ چند دنوں میں بکھرنے لگا۔ جن ادیبوں اور سماج کے ایک بڑے طبقے میں ایک بے چینی، بے اطمینانی پیدا ہوگئی کیونکہ وہ معاشرہ گنگا جمنی تھا وہ اب مٹتا جا رہا تھا۔ افسانے کا یہ اقتباس دیکھتے ہیں:

''ہجرت کے فلسفہ کو تو خیر وہ کیا سمجھتیں؟ انہیں تو ابھی یہ بھی پتہ نہ تھا
کہ پاکستان بنا کدھر ہے؟ جب انو میاں نے انہیں پاکستان کا پورا
نقشہ سمجھایا تو انھوں نے بڑا افسوس کیا کہ ''اے ڈوبوں نے پاکستان
کا بنایا ہے؟ جنگل میں مور ناچا کس نے دیکھا۔''

(رہ گیا شوق منزل مقصود)

یہ افسانہ میرٹھ جیسے ان علاقوں کے خاندان کی ہجرت اور ان کی ذہنی نفسیاتی الجھنوں کو بیان کر رہا ہے جو تخلیق پاکستان کے بعد پاکستان جا رہے ہیں اور ہجرت کے کرب میں ان کی کیفیت کیا ہے۔ ان کے اندر اپنے وطن اور سرزمین سے کس قدر لگاؤ ہے۔ ان کے اندر ماضی کی تہذیبی وثقافتی جڑیں کتنی گہری ہیں اور وہ کس طرح سے اپنے تہذیبی، لسانی، مشرقی کلچر، معاشرتی ہم آہنگی سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس سرزمین سے جو تہذیبی تکثیریت منبع ہے۔ جہاں پر ایران، توران، ہندوستان، ترکستان تمام تہذیبوں کی خوشبو کو یکجا کر کے ہندوستانی معاشرے کی تخلیق کی گئی ہے۔ اس کو چھوڑنے پر ان کے اندر کی زمین ہل گئی ہے۔ اس مسئلے کو بڑے ہی خوبصورت

انداز میں ایک معصوم بچے کی زبان سے بیان کرتے ہیں۔ جو بہت معصوم سوال ہے مگر اس کی معانی کی جہتیں بہت وسیع ہیں۔

''باوا پاکستان میں چل کر قطب صاحب کی لاٹھ دیکھیں گے، انو میاں بولے کہ بیٹا قطب کی لاٹھ پاکستان میں نہیں ہے، وہ تو دلی میں ہے، اچھا باوا تاج بی بی کا روضہ دیکھیں گے، مشن نے ہاتھ کے ہاتھ دوسرا مورچہ تیار کرالا، لیکن انو میاں نے پھڑکا سا جواب دے دیا، اے تاج بی بی کا روضہ آگرہ میں ہے، پے در پے شکستوں نے مشن کی خود اعتمادی کو ڈھیر کر ہی دیا تھا اور اب اس نے بوجھ الٹا انو میاں پر ہی ڈال دیا تو باوا پاکسان میں کیا ہے؟ اور انو میاں بڑے پیار سے بولے بیٹا پاکستان میں قائداعظم ہیں، اجی قائداعظم ہیں تو ہوا کریں، اماں جی پھر چینک گئیں ہم ٹانڈا بانڈا لئے کہاں پھرتے پھریں؟ اور پھر یکا یک اماں جی نے ایک اور داؤں کا مارا اجی ہم چلے گئے تو بڑے بوڑھوں کی قبر پہ کوئی چراغ جلانے والا بھی نہ رہے گا۔''

(رہ گیا شوق منزل مقصود)

اس افسانے میں انسان کی اپنی تہذیب وثقافت تاریخ وروایت اس کی قدریں، اس کے اسلاف کی قبریں اور دیگر وہ سماجی اور معاشی مسائل ہیں جس سے وہ بڑا مستحکم رشتہ رکھتا ہے مگر تخلیق پاکستان کے دوران لوگوں کے ذہن ودماغ پر کس کس طرح کے ذہنی ونفسیاتی آشوب قیامت کے اثرات پڑے ہیں کہ ان کے اندر کی چولیں ہل گئیں ہیں اور پھر اس کے بعد جوان کے اندر ایک خاص قسم کی یاسیت، مایوسی، غیر یقینی صورت حال اور قتل وغارت گری، فسادات کے قہر سے بنرد آزما ہونا پڑا ہے مثلاً وہ خاندان اور معاشرہ جو تخلیق پاکستان سے قبل ایک خوشگوار زندگی گذار رہا تھا۔ پاکستان جانے کے بعد اس کے خاندان اور افراد کے لئے غیر سالمیت کے

مسائل تو پیدا ہوئے ساتھ ہی اس کی خود شخصیت ٹکڑوں میں منقسم ہو جاتی ہے۔ وہ اپنی اقدار، اپنی روایات، اپنے اسلاف اور آباء اجداد کی قبروں، اپنے قدیم رشتے، اپنی حویلیوں اور رشتوں سے پوری طرح منقطع ہو جاتے ہیں۔ اور پھر ان کے اندر ایک خاص قسم کی ناامیدی، محرومی اور غم والم کے مسائل پیدا ہو جاتے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''خصوصیت کے ساتھ انتظار حسین تو اس موضوع کو اپنے افسانوں کا خاص میدان بنالیا۔ ان کے ہاں مسلمانوں کی گذشتہ تہذیب کی مرثیہ خوانی ملتی ہے۔ اس کا ماتم نظر آتا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے وہ اس کے کھنڈروں پر، بیٹھے ہوئے آنسو بہا رہے ہیں۔ انتظار حسین نے ایسے پاکستانیوں کے لئے جو اپنی تہذیب، اپنے ماحول اور اپنی فضا کو سرحد کے اس پار چھوڑ آئے یقیناً بہت بڑا المیہ تھا۔ انتظار حسین اس سے متاثر ہوئے اور وہ اس کے مرثیہ خواں ہیں۔'' ۵

تقسیم ہند کے وقت کس طرح کے فرقہ وارانہ فسادات اور عوام کے درمیان کس طرح سے ایک خوف و دہشت کا ماحول پیدا ہو گیا تھا ان تمام مسائل کو مدنظر رکھتے ہوئے انتظار حسین نے بہت شاہکار افسانے تخلیق کئے ہیں۔ ان افسانوں میں انھوں نے انسانی رشتوں کے خارجی مسائل سے زیادہ ان کے باطن میں جھانکنے کی کوشش کی اور تہذیبی رشتوں کو اہمیت دی ہے اور داخل کی ان گوشوں کو اپنے سفر کی بنیاد بنایا ہے جو تہذیبوں کے پاتال میں اترنے اپنی ذات و شخصیات کی بازیافت کرنے اور اپنے تھاہ کو Rediscover کرنے پر رکھی ہے۔ ان کے ابتدائی دور کے افسانے تقسیم ہند، ہجرت، ماضی پرستی، Nostalgia اور تہذیبی و ثقافتی، بکھراؤ کے حوالے سے سامنے آتے ہیں جو اپنی معنویت و نوعیت کے اعتبار سے ماضی کی تخلیقی بازیافت کے قابل قدر نمونے بنتے ہیں۔ تقسیم کے وقت مہاجرین عوام پر جو مصائب نازل ہوئے اور پھر ان مصائب سے ان کو دوچار ہونا پڑا۔ خاص طور پر تخلیق پاکستان کے ابتدائی وقتوں میں مہاجرین

جذباتی، نفسیاتی، معاشی، اور روحانی تعمیر کے جس پر آشوب دور سے گذرے۔ ان مسائل و موضوعات کو انتظار حسین نے بڑی خلاقانہ صلاحیت سے پیش کیا ہے۔

انتظار حسین نے ہجرت کے ابتدائی دور میں جو افسانے لکھے ہیں ۔ ان میں مختلف موضوعات ونظریات کے تحت افسانے ملتے ہیں۔ان کے افسانوں کے موضوع صرف فسادات نہیں ہیں بلکہ ان میں مسافروں کی ذہنی رویوں اور فکری وتخلیقی زاویوں کی بازیافت کرنے کی کوشش بھی ملتی ہے۔انھوں نے فسادات کے مختلف موضوعات پر افسانے لکھے ہیں ان میں مہاجرین کی فکری وجذباتی کیفیات کے ساتھ معاشرتی تنزلی کو بھی پیش کیا ہے۔انھوں نے تقسیم ہند کے حوالے سے بہت مشہور افسانہ ''ایک بن لکھی رزمیہ'' لکھا ہے جس میں پاکستان کے تیئں مسلمانوں کی جذباتی وابستگی اور اس وابستگی کے تحت روشن مستقبل کی آرزو میں پاکستان میں ہجرت کرنا اور وہاں جا کر سیاسی، معاشی، سماجی طور پر بدحالی کا شکار ہونا۔ اس افسانے کی خاص باتیں ہیں۔ اس میں انھوں نے قادر پور کے ان حالات وواقعات کو پیش کیا ہے جو تقسیم کے وقت ان کو پیش آئے تھے۔ اس افسانے کا مرکزی ہیرو پچھوا ہے جو ایک رزمیہ کردار ہے جو تقسیم ہند سے پہلے بہت بہادر اور بڑا پہلوان سمجھا جاتا تھا جو ہمہ وقت لڑنے کے لئے تیار رہتا تھا اور اپنے ملک کو حاصل کرنے کے لئے بلند حوصلہ رکھتا تھا مگر انجام اس کے برعکس ہوتا ہے۔ تقسیم کے پہلے جو قوم اپنے آپ کو بہت بہادر اور توانا سمجھتی تھی اور تن تن کر بڑے گھمنڈ سے پاکستان زندہ باد کے نعرے لگاتی تھی۔ تقسیم کے بعد وہ اپنے آپ کو بہت مجبور ومقہور سمجھنے لگتی ہیں۔ان کے اندر ایک خاص طرح کی بزدلی پیدا ہوجاتی ہے۔ ان کے حوصلے پست ہوجاتے ہیں اور بہت خوف ودہشت میں رہنے لگتے ہیں۔

> ''جب وہ جلوس میں تن تن کر نعرے لگاتے تھے کہ ''بٹ کے رہے گا ہندوستان بن کے رہے گا پاکستان'' تو ان کی آواز میں عزم کی ایک عجیب شان پیدا ہوجاتی تھی لیکن ہندوستان کے بٹوارے کے بعد وہ ڈرے ڈرے رہنے لگے۔''
>
> (ایک بن لکھی رزمیہ)

اس افسانے کے تمام کردار پاکستان کے تشکیل کے لئے ایک جذباتی وابستگی رکھتے ہیں اور یہ تمام کردار مثلاً نعیم میاں، جعفر، ممد، کلوا، قربان علی، پچھوا، حامد حسن، منشی ثناء اللہ، صوبیدار صاحب نے اپنے طور پر جنگ کی تیاری کی تھی مگر ان معصوموں کو کبھی یہ گمان نہیں ہوا تھا کہ بٹوارے کے بعد یہ فضا اس طرح سے بدل جائے گی اور یہ بے گھر بے یار و مددگار خود ہی ہو جائیں گے۔ پچھوا جیسے لوگ جو بہت جذبے اور حوصلے کے ساتھ جنگ میں شریک تھے بٹوارے کے بعد ان کا کوئی حال پوچھنے والا نہیں ہے اور وہ جس قادر پور کے لیے لڑ رہا ہے وہ پاکستان سے باہر ہے۔ تقسیم سے پہلے پاکستان کو حاصل کرنے کے لیے لوگوں کے اندر بہت حوصلے تھے کیونکہ مسلمانوں نے اس سے پہلے اتنے بڑے پیمانے پر شکست دیکھی نہیں تھی۔ اسی لیے وہ تقسیم کے بعد جذباتی، نفسیاتی طور پر ٹوٹ کر بکھر جاتے ہیں اور ان کے حوصلے پست ہو جاتے ہیں۔ پچھوا جو بہت فعال کردار ہے اس حوالے سے اس کو اتنا تک پتہ نہیں رہتا ہے کہ پاکستان قادر پور سے باہر ہے۔ جب اس کو پاکستان بننے کی اطلاع ملتی ہے تو کس طرح سے وہ دست افسوس ملتا ہوا نظر آتا ہے کہ اس کو اپنے ملک کے لیے قربانی دینے کا موقع نہیں نصیب ہو سکا۔

> ''پاکستان بننے کی اطلاع جب اسے ملی تو وہ بہت سرد ہوا۔ بڑی مسرت سے ہاتھ مل کر کہنے لگا میاں ہم بیٹھے ہی رہ گئے واں قلع فتح ہو گیا۔''
>
> (ایک بن لکھی رزمیہ)

قادر پور کے لوگوں اور پچھوا کے سمجھ میں یہ نہیں آتا ہے کہ قادر پور پاکستان سے باہر کیسے ہو سکتا ہے۔ پچھوا پاکستان کا جھنڈا عیدگاہ والے پیپل پر لگانا چاہتا ہے تو دوسرے لوگوں کو پچھوا کی نیت کا علم ہوتا ہے تو اس کے ہوش اڑ جاتے ہیں اور وہ پچھوا کو سمجھاتے بجھاتے ہیں کہ قادر پور پاکستان میں نہیں ہے تو وہ بہت حیران ہوتا ہے۔ اور پھر یہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ دوسرا پاکستان بنا لے گا اور اپنا اسلامی جھنڈا لہرائے گا۔ جب نعیم میاں کو اس بات کی خبر ملتی ہے تو وہ گھبرا جاتے ہیں کیونکہ وہ مسلم لیگ کے قائد تھے اور وہ چپکے سے پاکستان کھسک جاتے ہیں اور قادر پور

والوں کو بتاتے ہیں کہ وہ دلی جا رہے ہیں۔ دس پندرہ دن بعد لاہور سے صوبے دار صاحب کے نام ایک خط آتا ہے۔

> ''بھئی دلی میں جتنے بڑے لوگوں سے ملاقات ہوئی سب نے یہی کہا کہ بھائی اب ہندوستان میں مسلمان کا جان و مال محفوظ نہیں ہے بس اب تو پاکستان میں ہی ٹھکانہ ہے۔ راستہ بڑی پریشانی میں کٹا لیکن خدا کا شکر ہے ہم اپنی مملکت میں بخیر و عافیت پہنچ گئے۔ اطہر میاں محکمہ مالیات میں ملازم ہو گئے ہیں۔ انشاء اللہ تھوڑے دنوں میں اویس میاں کو بھی کوئی روزگار مل جائے گا۔ قادر پور میں اب کیا رکھا ہے۔ اب آپ بھی آنے کی کوشش کریں۔
>
> (ایک بن لکھی رزمیہ)

جب یہ خط قادر پور میں پہنچتا ہے تو ہر طرف ہل چل مچ جاتی ہے۔ لوگوں کے اندر خوف و دہشت پیدا ہو جاتی ہے۔ قافلوں کے ساتھ لوگ پاکستان روانہ ہونے لگتے ہیں۔ یہ ۱۹۴۷ء کا ایسا منظر ہے جس میں لوگ صرف اپنے زر و جائداد کو ہی نہ صرف کوڑیوں میں بیچ دیتے ہیں بلکہ نفسیاتی طور پر بہت ٹوٹ جاتے ہیں۔ اپنے زمین و مکان اپنے گھر، اپنے رشتہ دار اور خاندان اور اجداد کے قبروں کو چھوڑ کر یک بیک روانہ ہونا بہت ہمت کی بات ہے۔ تخلیق پاکستان کے وقت جب اس کی کوئی سرحد متعین نہیں تھی تو لوگ بڑے سکون سے اپنے آبائی گھروں میں رہتے تھے، مگر اس کے بعد ہندوستان کی وہ عوام جو سیاست کی مصلحت سے غیر مانوس تھی اور اس کو یہ بات بلکل نہیں معلوم تھی کہ تقسیم کے بعد اس نئے ملک میں اس کی کیا صورت حال ہوگی۔ پاکستان کے لوگ اس کے ساتھ کیسا سلوک کریں گے وہ ان تمام سیاسی مصلحتوں سے بے پروا تخلیق پاکستان کے لیے پوری حمایت اور مدد کرتے ہیں کیونکہ ان کے ذہن و دماغ میں یہ بات بیٹھ چکی تھی کہ پاکستان ان کا اپنا ملک ہوگا۔ لیکن جب پچھوا کے اپنے ہی لوگ اس کے ساتھ غیروں سے بدتر سلوک کرتے ہیں، تب اس کو پتہ چلتا ہے کہ تحریک پاکستان کا کیا مقصد تھا۔

تخلیق پاکستان میں ہمارے قائدین نے ان معصوم عوام اور غریبوں کا کس طرح سے استحصال کرتے ہیں۔ جن میں پچھوا جیسے نہ جانے کتنے مزدور انسان جنہوں نے آزادی کے لیے خون و پسینہ بہایا تھا وہ تقسیم کے بعد کوڑیوں کو ترسنے لگتے ہیں اور قائدین اونچے اونچے عہدوں پر فائز ہو گئے اور وہاں کی زمینداری نظام کا حصہ بن گئے۔ ہمارے قائدین ایک طرف کانگریس سے تنخواہ لیتے رہے اور دوسری طرف پاکستان میں اچھی ملازمت حاصل کر لی۔ ادھر مزدور عوام جنہوں نے قادر پور کے لیے جان و مال لگا دیے تھے ان کو کچھ نہیں ملا۔ اور وہ لوگ جوق در جوق جانوروں کی طرح پاکستان روانہ ہو گئے۔ یہ وہ تجربات ہیں جس کو انتظار حسین بڑے خوبصورت انداز میں بیان کئے ہیں۔

> ''نعیم میاں کے خط سے قادر پور میں ہلچل مچ گئی۔ تیسرے دن منشی ثناءاللہ کا بستر بوریا بندھا گیا۔ اس ہفتے جب پینٹھ لگی تو کباڑیوں کی دکان پر لوگوں نے گھریلو سامان اڑنگے لگے ہوئے دیکھے۔ اس اڑنگے میں سید حامد حسن کی نینی تال کی چھڑیاں قربان علی کے یہاں کی شیشم کی چارپائیاں اور منشی ثناءاللہ کے چینی کے برتن خاص طور پر نمایاں نظر آرہے تھے۔''
>
> (ایک بن لکھی رزمیہ)

انتظار حسین نے ''ایک بن لکھی رزمیہ'' میں اپنی ان یادوں اور جذباتی کیفیات کو بیان کیا ہے جو انھوں نے تقسیم ہند میں محسوس کیا اور ان میں بچھڑنے والوں کی نفسیات جس میں فرد کی ذات، تہذیب و تمدن، تلاش و جستجو، تشخص، Identity اور وجود کے اس رموز و علائم کی بازیافت کی ہے جو اب تک اردو افسانوں میں نایاب تھے۔ احمد ہمیش لکھتے ہیں:

> ''برصغیر میں بسنے والے باشندوں کو اجتماعی بے گھری کا پہلا تجربہ تو ہرش وردھن کی موت کے بعد ہوا۔ دوسرا تجربہ بہادر شاہ ظفر کے زوال کے بعد ہوا، تیسرا تجربہ برصغیر کی تقسیم کے سمے، چوتھا تجربہ

مشرقی پاکستان کے انقطاع کی صورت میں ہوا۔'' ۶؎

پچھوا اس افسانے کا شاہکار کردار ہے جو ایک رزمیہ ہیرو ہے۔ تقسیم ہند کے حوالے سے رزمیہ ہیرو پر کسی نے قلم نہیں اٹھایا تھا۔ یہ ایک بالکل انوکھا کردار ہے۔ انتظار حسین کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ موضوع کے اعتبار سے اور تخلیقی اپچ کے اعتبار سے ہی انھوں نے یہ لازوال افسانہ تخلیق کیا ہے، انتظار حسین کہتے ہیں:

> ''میں تو آنکھیں بند کر کے لکھتا ہوں۔ موضوع جب میرے تصور میں بس جاتا ہے۔ اس وقت میں قلم اٹھاتا ہوں۔ لیکن دقت یہ ہے کہ جب تک وہ میرے نگاہوں کے سامنے رہتا ہے وہ میرے تصور میں نہیں بستا۔ قادر پور میں مجھے یہ کبھی خیال نہیں آیا تھا کہ پچھوا ایک کہانی کا کردار بن سکتا ہے۔ پاکستان آ کر قادر پور سے میرا ناتا ٹوٹ گیا اور وہاں کی فضا وہاں کے لوگ میرے لیے افسانہ بن گئے۔''
>
> (ایک بن لکھی رزمیہ)

انتظار حسین نے اس افسانے میں یہ منظر نامہ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے کہ آزادی سے پہلے جن لوگوں کے اندر ایک جذبہ ایک ولولہ تھا پاکستان حاصل کرنے کے لیے آزادی کے بعد وہ تمام حوصلے ختم ہو جاتے ہیں۔ اس طرح کے وہ تمام منظر جب عوام اور مہاجرین اپنی زرزمین کو کوڑیوں میں بیچ کر بھاگے بھاگے پاکستان جا رہے ہیں اور ان کی دیگر تمام تفصیل بیان کرنا انتظار حسین نے غیر مناسب سمجھا ہے اور اس کے بعد ایک ڈائری اور یادداشت کی شکل میں وہ روداد پیش کر دی ہے۔ کیونکہ جو مرکزی کردار پچھوا آزادی سے پہلے ہیرو تھا اب وہ تخلیق کار کو بھی اتنا جانباز نظر نہیں آتا ہے جو ہندوستان میں نظر آتا تھا۔ اب تخلیق کار کو وہ ایک رزمیہ کردار لگنے لگتا ہے کیونکہ اس بہادر کو پاکستان میں نہ روٹی ملتی ہے اور نہ مکان۔ لوگ کوڑیوں کو ترستے ہیں۔ ہمارے قائدین نے ساری زمین اور جائیداد اپنے رشتہ داروں کے درمیان تقسیم کر لیا ہے۔ پاکستان پہنچنے کے بعد سب کے قدم اکھڑ گئے ہیں۔ پاؤں ٹکانے کے

لئے جگہ اور پیٹ بھرنے کے لے روٹیاں مانگنی پڑتی ہیں۔ پاکستان میں ابنہ کسی عزت وعظمت کیج آبرو ہے اور نہ کسی کے بہادری اور پہلوانی کی آبرو ہے۔ پاکستان کی فصا ایک دم بدل گئی ہے۔ نہ یہاں کوئی اللہ راضی ہے، نہ کوئی عید گاہ ہے اور نہ کوئی پیپل کے پیڑوں کا جھنڈ لگانے والا ہے۔ یہاں کوئی نمازی، حاجی اور سورما نہیں ہے۔ سب کا نفسی نفسی کا عالم ہے۔ مہاجرین جن کو کوئی پوچھنے والا نہیں۔ ہندوستان میں جو لوگ غم عشق میں مبتلا تھے وہ پاکستان میں غم روزگار، غم دوراں کے شکار ہو گئے ہیں۔ لوگ بھوکے پیاسے زندگی گذار رہے ہیں۔ اسی وجہ سے بچھوا صرف ایک افسانوی کردار نہیں رہتا بلکہ پاکستان ہجرت کرنے والے لوگ جن آلام ومصاب سے گذر رہے تھے ان کا نمائندہ بن جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انتظار حسین اس ہیرو بچھوا کو رزمیہ، ہیرو کہنے لگتے ہیں کیونکہ اب وہ ایک رزمیہ کردار ہو جاتا ہے۔ اس لیے اس کو ''ایک بن لکھی رزمیہ'' قرار دیا ہے۔

> ''آج صبح بچھوا مجھے ملا کہنے لگا ''میاں'' کہیں کام وام دلوا دو۔ سالی اب تو پاؤں ٹکانے کی جگہ نہیں۔ اے بابو کس کام آؤ گے اور نہیں تو کوئی گھر ہی الاٹ کرا دو۔''
>
> (ایک بن لکھی رزمیہ)

یہ انتظار حسین کا افسانہ بظاہر تو معمولی سا افسانہ ہے مگر اس میں مسلمانوں کے زندگی کی بڑے مسائل ہیں۔ جن کو انھوں نے چابکدستی سے پیش کیا ہے اس میں مسلمانوں بالخصوص اقلیتی مسلمانوں کے جو آزادی کے بعد مختلف مسائل سے دو چار ہیں۔ جہاں یہ ہندوستان میں صدیوں پرانی تہذیب وروایت کے امین تھے۔ وہ اب نہ ان کا وطن ہے اور وہ اب اس وطن کے روایات و اقدار سے ٹوٹ کر، بکھر چکے ہیں جو ان کی شناخت تھی اب ختم ہو چکی ہے۔ یہ مہاجرین، اپنی تہذیبی بساط کے الٹنے، اور ایک پوری قوم کی نفسیات میں ردو بدل ہونے اور اس کے اخلاق واقدار میں ایک متزلزل کیفیت کے پیدا ہو جانے سے بہت پریشان ہے۔ اس پوری حقیقت کو انتظار حسین نے بڑے خوبصورت انداز میں پیش کیا ہے۔ ''ایک بن لکھی رزمیہ'' کے

ہیرو پچھوا کے حوالے سے ممتاز شیریں اس طرح رقم طراز ہیں:

''مسلمانوں کی پاکستان کے تصور ہی سے واہلانہ جذباتی وابستگی، فسادات کے دوران میں افراتفری کی تیاری کے باوجود دشمنوں سے دلیرانہ مقابلہ لیکن پاکستان بننے کے بعد اچانک ہندی مسلمان کی شکست خوردگی، جوش، ولولہ، امیدیں، امنگیں، پھر تلخیاں اور مایوسیاں، الوژن اور ڈزالوژن۔ یہ ساری مسلمان قوم ہی کا تجربہ تھا۔ ایک بن لکھی رزمیہ کا ہیرو پچھوا اس کی ایک علامت ہے۔ ایک سمبل، ایک نمائندہ، لیکن صرف نمائندہ ہی نہیں کیونکہ قوم کا کوئی معمولی فرد نہیں ایک زبردست اور قدآور کردار ہے۔ ایک ایسا کردار ہے۔ ایک ایسا کردار جو کسی رزمیے کا ہیرو بن سکتا تھا لیکن امتدادِ زمانہ نے اس کردار کی ساری بلندی اور عظمت خاک میں ملا دی۔ پچھوا کے المیے میں قوم کا المیہ کتنا بڑا نظر آتا ہے۔''[۷]

انتظار حسین نے اپنی خلاقانہ ذہنیت، تخلیقی صلاحیت اور سیاسی، سماجی، معاشی، انسان دوستی کے نقطہ نظر سے اس کو تخلیق کیا ہے جس سے ان کا شعور اپنے کمال پر نظر آتا ہے اور یہی خوبی، اس افسانے کو بڑا بناتی ہے۔ ان کے ان افسانوں میں فرد اور بستی کا روحانی، ذہنی، نفسیاتی ربط اور بچھڑنے کے بعد کے داخلی کرب کی وہ داستانیں ملتی ہیں۔ ان کے یہاں اکثر وہ انسان کی ذات، باطن میں کہیں نہ کہیں اپنی تہذیب اور شناخت کی جستجو میں ماضی کے کھنڈروں میں سرگرداں نظر آتا ہے اور وہ انسانی تہذیب اور حافظے کی اجتماعی تلاش وجستجو میں بھی رہتا ہے۔ یہ فرد اپنی ذات کا سراغ لگانے کے لیے قومی اساطیر کی ورثوں کی کھوج وتلاش کرتا ہے اور وہ وجود کی اس گم شدہ چنگاری سے پیدا ہوتی ہے جس سے اپنے وطن، اپنی زمین سے دور رہنے والوں کی ہجرت کی درد ودکھ سہنے والوں کے ذہنی رویوں اور تخیلی وسعتوں کی بازیافت کرتے ہیں۔

''یاں آگے درد تھا'' کا موضوع بظاہر تحریک آزادی کے ابتدائی دنوں کی وہ کشیدگی اور

سرگرمیاں اور وحشت ناک فضا دکھائی دیتی ہے جو کسی نہ کسی طرح ہمارے اسکولوں کالجوں میں بھی پہنچ چکی تھی مگر بغور مطالعہ سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اس افسانے میں جو لمحاتی ویرانی پیش کی گئی ہے۔ وہ دراصل ہجرت کا ہی پیش خیمہ ہے۔ کیونکہ اس 'پوری کہانی کو فلیش بیک کی تکنیک میں انتظار حسین نے بیان کیا ہے کہ جب وہ میرٹھ کالج میں پڑھ رہے تھے تو اس کے اندر کس طرح طلباء کانگریسی اور مسلم لیگی تھے اور اپنے اپنے جھنڈے اور نعرے لگانا ان کا روزانہ کا عمل ہو گیا تھا اور ایک دن ایسا بھی آتا ہے کہ وہ کالج اسی سیاسی سرگرمی کی وجہ سے بند بھی ہو جاتا ہے جس کو انتظار حسین نے ہندوستان دوبارہ آنے پر Visit کیا تھا تو دیکھا کہ کس طرح سے وہ ویران اور اس کی فضا جو پہلے تھی وہ بالکل بدل چکی ہے۔

> ''اس ننھے منے ویران گوشے کی فضا سے کچھ ایسا احساس پیدا ہوتا ہے جیسے یہاں کوئی نگر آباد تھا اور اب وہ اجڑ اگیا، یا کوئی دریا بہتا تھا جو رستہ بدل کر اب کسی اور رخ بہنے لگا۔ ویرانی کا عجب طور ہے۔ بعض بستیاں بار بار اجڑتی ہیں اور اجڑ اجڑ کر بس جاتی ہیں اور بعض بستیاں بلا وجہ، بلا سبب غیر محسوس طور پر ویران ہو جاتی ہیں۔''
>
> (یاں آگے در تھا)

تقسیم ہند کے اس پر آشوب عمل نے نہ صرف مہاجرین کی ذہنی ونفسیاتی ومعاشی مسائل پر اثر انداز ہوا بلکہ یہاں تقسیم کے بعد وہ خاندان، افراد جو اس جگہ رک گئے تھے تو تقسیم کے المیے نے ان کی زندگی کو شدت سے متاثر کیا کیونکہ یہ اپنے وطن اور اپنی آبائی سرزمین سے جدا ہونا نہیں چاہتے تھے اور اسی لیے تقسیم میں پاکستان نہیں جاتے ہیں۔ مگر تقسیم کے بعد ہندوستان کی پوری فضا بدل جاتی ہے اور ان کو ذرا سی بھی امید نہیں تھی کہ ان کی زندگی میں اس طرح کے آلائم آئیں گے۔ وقت اور حالات نے ان کو اپنے ہی ملک میں اجنبی اور غریب بنا دیا تھا۔ خوف و دہشت اور حالات کے جبر نے انھیں اپنی تہذیب، معاشرت، عادت واطوار، طرز فکر اور زبان تک کو بدلنے پر مجبور کر دیا تھا۔ انتظار حسین نے ان تمام مسائل کو اپنے افسانوں میں بہت

خوبصورتی سے پیش کر یا ہے۔''آخری موم بتی''،''روپ نگر کی سواریاں''،''فجا کی آپ بیتی''، ''استاذ''،''ہندوستان سے ایک خط''،''سانجھ بھیء چوندیس'' وغیرہ ان کے ایسے ہی افسانے ہیں جن میں انھوں نے ہندوستان میں رہ جانے والے لوگوں کی اور تقسیم کے اس کرب کو بیان کیا ہے کہ جب کوئی انسان اپنے آبائی وطن، اپنی تہذیب، اپنے کوچہ وگلی، کھیت کھلیان، دکان و مکان، سڑک و بازار سے جدا ہوتا ہے مگر اس کی جڑیں اور یادیں اس سرزمین میں بہت گہرے طور پر پیوستہ ہوتی ہیں۔ جس کو وہ یادوں اور خوابوں کے ذریعے ہی بازیافت کرتا رہتا ہے۔'' آخری موم بتی''، تقسیم کے حوالے سے ان لوگوں کی کہانی ہے جو تقسیم کے بعد ہندوستان میں رہ جاتے ہیں کیونکہ ان کو اپنی تہذیب، روایات امام باڑے اور دیگر چیزوں سے بہت شدت سے لگاؤ ہے لیکن تقسیم کا طوفان ان کو ایسا اجاڑتا ہے کہ وہ حسرت و یاس کی تصویر بن جاتے ہیں۔اس پوری کہانی کو بیانیہ کی تکنیک میں بیان کیا ہے۔اس کی مرکزی کردار پھوپھی جان ہیں جو تقسیم ہند میں پاکستان نہیں جاتی ہیں کہ ان کے امام باڑے میں موم بتی کون جلائے گا اور ان کے ساتھ ان کی کنواری بیٹی۔ شمیم بھی ہندوستان میں رہ جاتی ہے۔ وحید شمیم کا منگیتر ہے جو تقسیم کے وقت پاکستان چلا جاتا ہے اور وہاں جا کے شمیم سے رشتہ توڑ لیتا ہے۔اس میں ساری کہانی راوی بیان کرتا ہے جو خود انتظار حسین ہیں۔ تقسیم کے بعد خاندانوں کا منتشر ہو جانا اور کسی کا اپنی محبت کو نہ حاصل کر پانا اور کسی کا اپنے منگیتر کے لیے بیٹھی بیٹھی بوڑھی ہو جانا جیسے مسئلے عام تھے۔کوئی حب الوطنی کا ثبوت دینے کے لیے ہجرت نہیں کر رہا ہے مگر ذہنی وفکری طور پر وہ ضرور مہاجر ہو جاتا ہے۔ کیونکہ اس کی یادیں اس کے خاندان اور معاشرے سے جڑی ہوتی ہیں۔ جواب ہجرت کر چکے ہیں اسی طرح پھوپھی جان بھی ہیں جو ہجرت تو نہیں کرتی ہیں مگر ہجرت کے سارے مصائب برداشت کرتی ہیں۔انتظار حسین کہتے ہیں:

> ''ہم جس وقت وہاں سے چلے ہیں تو اس وقت وہ اچھی خاصی تھیں۔ گوری چٹی، کالے کالے چمکیلے بال، گٹھا ہوا دوہرا بدن، بھری بھری کلائیوں میں شیشے کی چوڑیاں، پنڈلیوں میں تنگ

پائجامے کا یہ حال کہ اب مسکا۔لباس انھوں نے ہمیشہ اجلا پہنا،
وصلی کی جوتیاں بھی زیادہ پرانی نہیں ہو پاتی تھیں کہ بدل جاتی
تھیں۔ہاں یہ ضرور ہے کہ نئی جوتی کی ایڑی دوسرے تیسرے دن
ہی پچخ جاتی تھی۔بے تحاشا پان کھاتی تھیں اور بے تحاشا باتیں کرتی
تھیں۔محلے کی لڑنے والیوں کی صف اول میں ان کا شمار تھا۔''

(آخری موم بتی)

پھوپھی جان تقسیم سے پہلے بہت خوبصورت نظر آتی تھیں خوشحال تھیں۔بڑی شان سے زندگی گذار رہی تھیں۔مگر تقسیم کے فسادات میں جب لوگ پاکستان روانہ ہونے لگے اور پھوپھی جان سے پاکستان چلنے کے لیے اصرار کرنے لگے کہ پاکستان چلیں لیکن وہ اپنے آباء واجداد کے ورثہ، امام باڑے اور دیگر روایتوں سے جدا ہونا گوارا نہیں کرتی ہیں اور یہیں رک جاتی ہیں۔وہ خاندان کے ایک ایک فرد کے اصرار پر بھی یہاں سے نہیں رخصیت ہوتی ہیں کیونکہ ان کو اپنے اقدار وروایات سے بہت محبت ہے اور اپنے امام باڑوں کو چراغوں اور موم بتیوں سے محروم نہیں دیکھ سکتی تھیں ان میں تالا پڑا ہوا نہیں دیکھ سکتی تھیں۔اس لیے وہ نہیں جاتی ہیں۔تقسیم کے بعد جب راوی ہندوستان واپس آتا ہے اور پھوپھی جان کے یہاں پہنچتا ہے تو پھوپھی کو دیکھ کر حیرت زدہ رہ جاتا ہے کیونکہ ہجرت کے اس کرب میں ان کی شکل وشباہت، عادت واطوار،صحت وتندرستی سب کچھ بدل گیا ہے۔پھوپھی جان کو ان کے بڑھاپے اور رانڈ پے نے توڑ کر رکھ دیا تھا اور پھر جوان بیٹی شمیم کی شادی کے غم نے انہیں وقت سے پہلے ہی بڑھاپا دے دیا اور ادھر شمیم نہ پہلے جیسا سنگار کرتی ہے اور دھیرے دھیرے کانٹے کی طرح سوکھ جاتی ہے۔اس کے اندر ایک عیب قسم کی جذنیہ کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ اس غم میں گھلتی رہتی ہے کہ وحید پاکستان جا کر واپس نہیں آئے گا اور وہ نہ وہاں سے کچھ خط خطوط بھیجتا ہے۔جب شمیم کی شادی نہیں ہوتی ہے تو پھوپھی اس غم سے نڈھال ہو جاتی ہیں۔

''ارے بھیا اس نے کراچی جا کر طوطے کی طرح آنکھیں پھیر
لیں۔کوئی چلتی پھرتی مل گئی اس سے بیاہ کرلیا۔انہوں نے چھاج

اٹھایا اور آہستہ سے دو دفعہ گیہوں پھٹک کر پھر کنکریاں بیننی شروع کر دیں۔ کنکریاں بینتے بینتے اسی طرح چھاج پر نظریں گاڑے ہوئے وہ پھر بولیں ڈوبا ہمارا تو ایسا ہے مٹے کو پڑھایا لکھایا پالا پرورش کیا اور اس نے ہمارے ساتھ یہ دغا کی۔ یہاں سے کہہ کے گیا کہ کراچی جاتے ہی خط بھیجونگا۔ اے بھیا اس نے تو واں جا کے ایس کینچلی بدلی، دنیا بھرے فیل کرنے لگا۔''

(آخری موم بتی)

''میں رانڈ دکھیا کیا کروں، پھوپھی جان بھرّائی آواز میں کہنے لگیں۔ مردانی مجلسیں بند ہوگئیں، نہ کوئی انتظام کرنے والا تھا نہ کوئی مجلس میں آتا تھا اور بھیا برا ماننے کی بات نہیں ہے۔ پاکستان والوں نے ایسا غضب کیا ہے کہ جب سے سکہ بدلا ہے کسی نے پھوٹی کوری جو محرموں کے لئے بھیجی ہو۔''

(آخری موم بتی)

''وہاں اندھیرا تو نہیں تھا۔ چند ایک موم بتیاں طاقوں میں جل رہی تھیں۔ دو زرد دو سرخ موم بتیاں علموں کی چوکی پر بھی جمی ہوئی تھیں، لیکن ان کی روشنی کو اجالا تو نہیں کہا جا سکتا۔ علموں کی چوکی پہ موم بتیوں کے برابر مٹی کی پیالی میں لوبان سلگ رہا تھا۔ چوکی پہ ایک قطار میں علم سجے رکھے تھے۔ مختلف قد کی چھڑیں، مختلف رنگ کے پٹکے، مختلف دھاتوں سے بنے ہوئے مختلف شکلوں کے پنجے، کئی ایک علموں پر پھولوں کے گجرے پڑے تھے، ایک سونے کا چھوٹا سا علم سب سے زیادہ چمک رہا تھا۔''

(آخری موم بتی)

پھوپھی جان کے ہندوستان میں رہ جانے سے حمید تو کھو ہی جاتا ہے اور وہ جس کے لئے یعنی محرم میں امام باڑوں کو وہ اندھیرے میں نہیں دیکھنا چاہتی ہیں اور اب ہندوستان میں نہ وہ محرم ہوتے ہیں اور نہ محرم منانے والے ہوتے ہیں نہ اب وہ ڈھول تاشے بجتے ہیں اور نہ وہ امام باڑے سجتے ہیں۔ پھوپھی جان ہندوستان میں رک تو جاتی ہیں مگر حالات و واقعات ایسے بن جاتے ہیں کہ ان کو کھانے کے لالے پڑ جاتے ہیں۔اس افسانے میں انتظار حسین نے ہند اسلامی تہذیب و ثقافت اور محرم، ہولی، دیوالی کے وہ خوشگوار ماحول جو ہندو مسلم دونوں قومیں ایک ساتھ مناتی تھیں ان کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔تقسیم کے بعد اگر خاندان اور رشتہ دار سے لوگ محروم ہوئے تو ساتھ ہی تہذیب واقدار کے زوال سے بھی متاثر ہوئے اور تقسیم کے بعد لوگوں نے کن کن حالات میں یہاں رہے اور کتنے مصائب سے دوچار ہوئے ان تمام مسائل و مناظر کو انہوں نے بڑی فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔انتظار حسین اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''تقسیم کا اثر ہمارے ذہنوں پر بہت گہرا پڑا ہے۔ سماجی فضا اور سیاسی ماحول یک لخت بدل گیا۔ انگریزوں کا اثر ضرور رہا۔لیکن انگریز حاکم سامنے سے ہٹ گے.....ادھر ہمیں احساس دلایا گیا کہ اب قومی حکومت ہے، اس طرح ہم اپنے طریقہ کار متعین نہیں کر پائے۔ پہلے ہندو، سکھ اور مسلمان اکٹھے تھے اور سماجی تانا بانا تھا..... استحکام تھا......زندگی میں تسلسل تھا۔اب یہ لوگ بٹ گئے اور ایک طرح کا Social Disintegration کا دور آ گیا اور نئے حالات میں لکھنے والوں کو بڑی دقت پیش آئی۔'' ۸

تقسیم ہند کے بعد وہ افراد جو یہاں سے ہجرت کر کے جدائی اور آبائی وطن کو چھوڑ کر پاکستان چلے گئے مگر اپنی زمینوں، اپنے لوگوں، اپنی بیتی ہوئی یادوں، بنائے ہوئے عمارت، اپنے اعزا و اقرباء کے محبتوں سے محروم ہو گئے اور یہ دکھ ان کے اندا یک ناسور کی صورت اختیار کر لیتی ہے اور وہ اب اپنے پرانی روایتوں، اقداروں، اخلاقیات، رواداری کے لیے ہمیشہ کڑھتے

رہتے ہیں کیونکہ ان کو وہاں جانے پر ان کی نہ امیدیں بھر آتی ہیں اور نہ ان کے حوصلے نکلتے ہیں بلکہ وہ ایک تنگدستی کی زندگی گذارنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ پاکستان ان کو کچھ بھی ان کی امیدوں کے مطابق نہ دے سکا نہ خوشحالی، نہ انکی شناخت، نہ ان کی روایت قائم رہ سکی، اس لیے وہ ناسٹالجیا کے شکار ہوگئے اور اس کی ترجمانی انتظار حسین نے مختلف پہلوؤں سے کی ہے۔ ''آخری موم بتی'' افسانے کے حوالے سے عظیم الشان صدیقی لکھتے ہیں:

> ''ہجرت سے پیدا شدہ حالات و اثرات سے متعلق ''محل والے'' اور آخری موم بتی'' انتظار حسین کے ایسے افسانے ہیں جنھیں ان کے ہی نہیں بلکہ ادب کے نمائندہ افسانوں میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ ان میں پرانے رشتوں کی شکست وریخت اور نئی اقدار اور رشتوں کی تشکیل و تعمیر کا احساس ان کے دوسرے افسانوں کے مقابلے کہیں زیادہ واضح اور ہمہ گیر نظر آتا ہے۔ ان میں وہ درد بھی موجود ہے جسے اس طرح کے المیے کا لازمی نتیجہ کہا جا سکتا ہے۔ [9]

انتظار حسین نے ۱۹۴۷ء کے بعد افسانہ لکھنا شروع کیا اور جب انھوں نے لکھا تو وہ تقریباً ۱۹۴۷ء کے تمام مسائل مثلاً سیاسی، معاشی، معاشرتی، یا ہجرت کے مصائب و آلائم ہوں تمام موضوعات پر لکھا اور تقسیم کے پورے اثرات ان کے افسانوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں کیونکہ ان کے ابتدائی افسانے مثلاً گلی کوچے، اور کنکری کے اکثر و بیشتر کسی نہ کسی شکل میں تقسیم ہند کے مرثیہ ہی ہوتے ہیں اور ان کو اپنی پرانی یادوں، سڑکوں، گلی کوچوں، کھنڈرات، عمارتوں، مساجد، امام باڑے، چوک، دکان وغیرہ کے حوالے سے پیش کرتے ہیں جس سے تقسیم ہند کے پہلے کا ایک خاص انداز کا ہندوستان اپنے تمام تر شناخت اور روایت کے ساتھ سامنے آجاتا ہے۔ ان کے دونوں ابتدائی مجموعوں پر ہجرت کے گہرے اثرات ملتے ہیں، اس حوالے سے پروفیسر گوپی چند نارنگ نے بہت ہی معنی خیز بات کہی ہے، لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ تخلیقی اعتبار سے

ہجرت کے احساس نے انتظار حسین کے یہاں ایک یاس انگیز داخلی فضا کی تشکیل کی ہے۔ ہجرت کا احساس اگر چہ انتظار حسین کے فن کا اہم ترین محرک ہے، اوراس کی مثالیں گلی کوچے، اور کنکری کے بعد کے مجموعوں میں بھی حتی کہ تازہ ترین، ناول بستی اور افسانہ کشتی تک میں مل جاتی ہیں اور ہجرت کا ذائقہ جگہ جگہ محسوس ہوتا ہے۔'' [10]

انتظار حسین کے افسانوں میں ماضی اور ہجرت کے موضوعات کے حوالے سے متعدد افسانے ملتے ہیں۔ جن کے یک موضوعی، یک رخے اور تکرار پر ناقدین نے اعتراض بھی کیا ہے کہ ان کے افسانوں میں ہجرت، ڈر، خوف، مذہبی، اخلاقی اقدار کے زوال، تقسیم ہند کے سماجی اور سیاسی مسائل اور ان تمام میں سب سے اہم ماضی کی بازیافت، تہذیبی وثقافتی رویوں اور معاشرتی رشتوں کا احساس ان کے یہاں شدت سے ملتے ہیں۔ انتظار حسین اپنے ماضی کے کھنڈرات کو اپنا تخلیقی مسکن بناتے ہیں اور اپنے تخلیقی سروکار کا بیشتر حصہ اپنے اسلاف کے ماضی کو بناتے ہیں اور ان کے افسانے شدید ناسٹاجیائی رجحان سے مشتق نظر آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ماضی کی بازیافت ان کا مقصد حیات بن گیا ہے اور اپنی ماضی کی اس بازیافت کو وہ کئی اسلوب سے پیش کرتے ہیں، کبھی غیر مرئی معتقدات کبھی تہذیبی و مذہبی ورثے، اور اعتقادی تحفظات، اور داستانوں کی غیر حقیقی دنیا کے حوالے پیش کرتے ہیں۔ گلی کوچے، کنکری میں شامل اکثر افسانے یادوں کے سہارے ہی ماضی کی بازیافت کرتے ہیں۔ یہی وہ یادیں ہیں جن کو وہ چوک، چورا ہے، کوچہ وبازار اور محل، امام باڑے کے حوالے سے پیش کرتے ہیں۔ ''مجمع''، ''اصلاح''، ''پٹ بیجنا''، ''انجن ہاری کی گھریا''، ''جنگل''، ''مایا''، ''کنکری''، ''کیلا''، ''ساتواں در''، ''ٹھنڈی آگ''، ''چوک''، انتظار حسین کے وہ افسانے ہیں جن میں ماضی کی یادوں کو مختلف نوعیت سے بیان کیا گیا ہے۔ اس میں انھوں نے یادوں کے سہارے اپنی تہذیب، حافظے، اپنی روایات، اور اپنے قدیم ورثے سے ایک خاص قسم کی تعلق کا ایسا سلسلہ جوڑا ہے جو ماضی، حال اور مستقبل کو ایک ہی دھاگے میں مربوط کر دیتا ہیں۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو انتظار حسین کے

''کنکری'' میں زیادہ افسانے جنس اور نوخیز لڑکوں کی جنسی بیداری سے متعلق کہانیاں ملتی ہیں۔ مثلاً ''دیولا''، ''ساتواں در''، جنگل'' اور ''ٹھنڈی آگ''، اس کی بہترین نمائندگی کرتی ہیں اس کے علاوہ ''کیلا'' اور ''دیولا'' بچوں کے متعلق جنسی بیداری کے افسانے ہیں اور ''ساتواں در'' میں ایک نوعمر لڑکی اور لڑکے کے جنسی بیداری کے قصے ہیں، جنگل میں امر پرستی کا ہلکا سا اشارہ اور جھلک ملتی ہے۔ اس کے علاوہ ''ٹھنڈی آگ'' ایک ادھیڑ عمر کی عورت کی کہانی ہے جو جنسی طور پر ناآسودہ ہے۔

دیولا جو ایک نوخیز لڑکے کی جنسی بیداری سے متعلق کہانی ہے اس کو انتظار حسین نے ایک خواب نما صورت میں بیان کیا ہے مجو جو پاکستان چلا گیا تھا مگر تقسیم کے بعد جب وہ دوبارہ ہندوستان آتا ہے تو وہ اپنی یادوں کو اپنے دوستوں ابن، چندی، اچھے کے ذریعے سے تازہ کرتا ہے اور اس کو دھیرے دھیرے وہ تمام رومانی منظر مثلاً یہ تمام قصے صوفی صاحب کے دیوار پر نوخیز بچے ایک دوسرے کی عشق کے داستان اور معشقوں کے نام لکھتے تھے اور ان کے تعلقات کو ایک دوسرے سے جوڑتے تھے اس کے بعد صوفی صاحب کی نوجوان لڑکی جو اپنے کان کی لو میں نیم کا تنکا پہنتی تھی، گندی ساڑی پہنتی تھی اور اس کے بعد اس کو چندی کی بہن بسنتی ملتی ہے جو اپنے کانوں میں سونے کے بندے پہننے لگتی ہے۔ اس کے بعد اس کے دوست اس کے عاشقی کے بارے میں اور بالخصوص لڑکوں سے دوستی بنانے میں کے بارے میں پوچھتے اور طنز کرتے ہیں، جس سے ان کے امرد پرستی کے ذوق کا بھی پتہ چلتا ہے۔ مجو سے سب پوچھتے ہیں تو نے وہاں کے لڑکوں سے دوستی نہیں؟ تو وہ جواب دیتا ہے۔

''دوست نئیں بنائے'' یہ سوال اچھے کا تھا۔ نئیں یارواں کے لونڈے بڑے چونگھٹ ہیں۔ میں نے کئی لونڈوں کو گتیا دیا۔''

(دیولا)

''اصلاح'' بھی نوخیز لڑکوں سے متعلق کہانی ہے جس میں کہانی واحد غائب کے بیان کی گئی ہے۔ کلو، نہال، حبیب، بندا کردار ہیں جو پتنگ لوٹنے اور مانجھا سوتنے میں بہت ماہر

ہیں۔ ان میں سے ہو کر کوئی ہچکا میں ماہر ہے، یہ سب مل کر گلی ڈانڈا، گولیاں، اور کوڑیاں کھیلتے ہیں ان کی زندگی بہت خوشگوار ہیں اور اپنی معصوم، شرارتیں بھی کرتے ہیں۔ وہ خواب نما ان کے گلیوں کی یادیں ہیں جن کو وہ اپنے حافظے کے تحت بازیافت کرر ہے ہیں۔ ''ٹھنڈی آگ'' میں دو ادھیڑ عمر کے مرد عورت کے جنسی جذبات کو بیانیہ انداز میں پیش کیا گیا ہے کہ انسان کے جنسی جذبات کبھی مرتے ہیں وہ وقت کے جبر کے تحت دب جاتے ہیں مگر وہ وقت پاتے ہی پھر اپنے رو میں آنے لگتے ہیں اس میں تین کردار ہیں مختار صاحب، پوسٹ ماسٹر صاحب جو اپنی بیوہ بہن رقیہ کے ساتھ رہ رہے ہیں۔ مختار صاحب اپنے پاہی پر رہتے ہیں وہ گھر سے بہت دور ہیں اور اپنے شادی سے خوش نہیں ہیں کیونیہ شادی ان کے مرضی کے خلاف ہوتی ہے ان سے بچے بھی ہیں مگر وہ نفسیاتی طور پر کبھی خود کو شادی شدہ نہیں مانتے ہیں اور ادھر جب مختار صاحب اور پوسٹ ماسٹر صاحب کی دوستی بڑھتی ہے تو گھر پر بھی آنا جانا ہو جاتا ہے اور پھر مختار صاحب کی رقیہ سے ملاقات ہوتی ہے اور دونوں کے اندر دھیرے دھیرے جنس کی ٹھنڈی ہوچکی راکھ میں چنگاری گرم ہونے لگتی ہے مگر انتظار حسین نے ان دونوں کو کبھی بھی جنسی لذت سے آشنا نہیں کروایا ہے اور ان دونوں کے اندر صرف جنسی جذبات بیدار ہوتے ہیں اور ایک دن مختار صاحب ہمیشہ کے لیے اپنے گاؤں روانہ ہو جاتے ہیں اور کہانی ختم ہو جاتی ہے۔ ''کنکری'' میں ایک تو ہم پرستی، اوہام باطلہ جیسے موضوع کو بیان کیا گیا ہے کہ شکار رات میں مغرب کے وقت اور جمعرات کے دن میں نہیں کرنا چاہئے جسے مکالمے کو مولا اور صمد کے درمیان پیش کیا گیا ہے۔ مولا ان پرانے فرسودہ خیالات کا آدمی ہے اور وہ طرح طرح کے توہمات سے صمد کو ڈراتا ہے مگر وہ نئے خیالات کا ہے اور وہ اپنے من کی کرتا ہے۔ آخر میں اس کا بھی ایمان متزلزل ہو جاتا ہے۔ اور وہ شدید بیمار ہو کر مر جاتا ہے بس اتنی کہانی ہے۔

انتظار حسین کے ابتدائی دونوں مجموعوں ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' میں ہجرت، فسادات اور پھر ہجرت سے زمین کی وابستگی اور اپنے خاندان و وطن سے تعلقات توڑنے جیسے کائنات اور فرد کے حقیقی اور نفسیاتی مقام جیسے سوالات اٹھائے ہیں۔ یہ مسئلہ ان کے ''گلی کوچے'' سے لیکر

''شہرافسوس''اور'' کچھوے'' تک میں ان کے اسی فکروفن میں مختلف جہتوں سے بتدریج ارتقائی منزلیں حاصل کی ہیں۔ان دو مجموعوں کے اکثر کردار حزن وملال اور دکھ و درد میں ڈوبے ہوئے ہی نظر آتے ہیں جس سے ان کے پس منظر اور فضا میں ایک خاص قسم کی سوگ ، رنج والم کی کیفیت پیدا ہوگئی ہے۔''ایک بن لکھی رزمیہ''،''فجا کی آپ بیتی''،''قیوما کی دکان''،''رہ گیا شوق منزل مقصود''وغیرہ افسانوں کے کردار بھی ایسے ہی ہیں جو محرومی، لاحاصلی اور پسپائی اور دیگر سوگ کی کہانیاں سناتے ہیں۔لیکن جو سب بڑی خوبی ہے کہ ان میں تکرار نہیں ہے اسلوب کے اعتبار سے مختلف ہیں اگر چہ موضوع کے اعتبار سے یکسانیت ہے کیونکہ انھوں نے ان افسانوں میں بڑی فنکاری سے نئی علامتوں، استعاروں، تمثالوں اور لفظوں کے بہترین استعمال سے ان کے افسانے میں نیاپن آجاتا ہے۔ جو ایک رجحان ساز افسانے بن جاتے ہیں کیونکہ انتظار حسین سے قبل اردو افسانے میں کوئی بھی افسانہ نگار اتنے بڑے پیمانے پر مہجری ادب نہیں لکھا ہے۔ تاریخ وتہذیب، فلسفہ وحکمت، انسانی نفسیات، جزن وغم کو انھوں نے ماضی سے لیکر عصری رویوں کے حوالے سے ان کہانیوں کو مربوط کر دیا ہے جس سے اس کی معنوی وسعت اور بھی بڑھ جاتی ہے اور ان کہانیوں میں ان کے ہجرت اور مہجری ادب سے متعلق ان کے گہرے مطالعے اور فکری وسعتوں اور اسلوبیاتی تنوع نے چار چاند لگا دیا ہے۔ڈاکٹر شفیق انجم اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''تقسیم کے فوراً بعد کے افسانوں میں یہی صورت ملتی ہے لیکن خصوصی سطح پر اس کو ایک بڑے فکری پھیلاؤ کی حیثیت بھی حاصل ہوئی۔ یہ فکر اس کرب سے عبارت تھی جو اپنی بنیادوں سے جدا ہونے کے بعد کسی بھی ذی روح کو بے چین کر دیتا ہے۔کرب کا یہ پہلو زیادہ تر ان افسانہ نگاروں کے ہاں نمایاں ہوا جو ہجرت کر کے پاکستان آئے۔اپنے آباء واجداد کی سرزمین اور اس سے متعلق تہذیب کی یادیں ایک مسلسل روگ کی صورت میں سامنے

آئیں اور ماضی پرستی کا وہ رویہ جو اصطلاحاناً ناسٹالجیا
(Nostalgia) کہلاتا ہے اردو افسانے کا حصہ بنتا چلا گیا۔'' [11]

انتظار حسین کے یہاں ایک خاص قسم کا گہراپن ملتا ہے کہ ماضی کے حوالے سے وہ کتنے گہرائی میں اتر کر غوطہ لگاتے ہیں اور پھر اس سے متنوع اقسام کے ماضی کے موضوع پر قصے پیدا کرتے ہیں ایک طرف قدیم قصہ کہانی تاریخی تسلسل میں انسان کے مجموعی مسائل اور اس کے تلاش وجستجو کے آثار تلاش کرتے ہیں اور دوسرے خود اپنی ذات وکائنات، اپنی دیرینہ روایت، تہذیب، اپنی شناخت، وجودی اسرار، اور اپنی شناخت کی جڑیں کریدتے ہیں۔جس کے رشتے بہت قدیم اور مستحکم ہوتے ہیں۔ان کے افسانوں کا علامتی نظام کہیں نہ کہیں ماضی سے ضرور وابستہ ہوتا ہے وہ آپ پہلے مجموعے سے ہی دیکھ سکتے ہیں۔انتظار حسین نے اپنی فکری رویوں اور موضوعاتی زاویوں کو ہمیشہ یادوں، خواب اوہام باطلہ، رات، سفر، دیومالا، اساطیر مذہبی وتاریخی اور مابعد الطبیعاتی تاریخی قصے، قوموں کے عروج وزوال اور تہذیبوں کے عہد زریں میں اور زوال کے پہلوؤں سے اپنے تخلیقی عمل کے لئے اظہار وترسیل کے مسائل کا انتخاب کرتے ہیں اور ان کو ایک خاص سانچے میں ڈھال کر اپنے مزاج کی بھٹی میں اس طرح تپا کر حال اور مستقبل کی صلاحیتوں سے مربوط کر دیتے ہیں۔جس کا اندازہ لگانا بہت مشکل ہوتا ہے۔انتظار حسین نے اپنے ابتدائی افسانوں میں ہجرت، ماضی کی یادوں، ماضی کے ہر لمحے، ہر گوشے چاہے وہ تہذیب وتمدن، اخلاق اور سماجی اقدار ہوں ہر اعلیٰ ظرفی، اچھی نظام زندگی اور روایات صرف اور صرف ماضی سے وابستہ ہیں یہی چھوٹے چھوٹے موضوعات ہیں جو اپنی انفرادیت کے ساتھ ان افسانوں کا حصہ بنتے ہیں۔تقسیم کے بعد لوگوں کے اندر نفسیاتی جذباتی، اخلاقی طور پر کتنے بدلاؤ آئے ہیں جبکہ وہ تقسیم سے پہلے بہت مثبت قدریں رکھتے تھے مگر تقسیم کے بعد وہ اپنے کردار میں منفی ہو جاتے ہیں۔ان کے اندر تمام طرح کی برائیاں پیدا ہو جاتی ہیں۔اس لیے ہم دیکھتے ہیں کہ اگر اس دنیا میں انتظار حسین کے کرداروں کو اگر سکون ملتا ہے تو وہ ماضی کی یادیں ہیں۔ تخلیق پاکستان کے بعد اگر دیکھا جائے تو ایک قوم نے ہجرت نہیں کی تھی بلکہ پوری تہذیب جو

صدیوں سے یہاں ہندایرانی، ہنداسلامی تہذیب پروان چڑھ رہی تھی وہ پوری روایت بے وطن ہوکر اپنے جڑ سے کٹ جاتی ہے۔ دنیا میں اگر کسی ملک، قوم، شخص اور روایت کی شناخت قائم ہو جاتی ہے۔ تو اس کی وہ گراں قدر تہذیبیں ہیں اور ان کی اپنی ایک خاص اہمیت ہے کیونکہ تہذیب کسی ملک کے نظریات، عقائد، رسومیات، فطرت سے بستی ہے اور اس سے اس کی شناخت قائم ہوئی ہے۔ انسان اپنی تہذیب سے کٹ کر بے جڑ و پارہ جاتا ہے اور اس کو اپنی جنم بھومی سے نکلنے اور بچھڑنے پر دنیا کی تمام قومیں مہاجرین، Refugee، پناہ گیر، تیاگی کے ہی نظریئے سے دیکھتے ہیں ان کو کوئی اپنا تا نہیں ہے یہی موضوعات ان کے افسانے ''فجا کی آپ بیتی''، ''استاد'' میں بھی ملتے ہیں۔ اس میں بھی فرد اور بستی کا روحانی ربط اور بچھڑنے کے بعد کے داخلی کرب کی داستانیں بیان ہوئی ہیں۔ یعنی فرد اپنی ذات، اپنی تہذیب اور شناخت کی جستجو میں ماضی کے کھنڈروں میں مارا مارا پھر رہا ہے اور صرف ہستی کی مجموعی تلاش و جستجو میں رہتا ہے یہ کبھی ہستی ذات کے سراغ کے لیے قومی اساطیر کی ورثوں کی کھوج کرتا ہے تو کبھی وجود کی چنگاری سے لو پیدا کرتا ہے اور یوں ہجرت کرنے والوں کی ذہنی اور فکری رویوں اور تخلیقی وسعتوں کی بازیافت کرتا ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''انھیں شدت سے اس کا احساس ہے کہ ان کی ذات کا کوئی حصہ کٹ کر ماضی میں رہ گیا ہے اور موجودہ معاشرے کی کوئی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک ماضی کے کٹے ہوئے حصے کو تخیل کے راستے واپس لا کر اپنی ذات میں نہ سمویا جائے۔'' ۱۲

انتظار حسین نے، ہجرت کے اپنے 'ذاتی تجربات کو تمام نسل انسانی اور بالخصوص مسلمانوں کی ہجرت سے مربوط کر کے مہجری ادب اور اس ہجرت کے رجحان کو عالم گیر پیمانے پر ایک صحیح راستہ دکھایا اور ہجرت کا تجربہ صرف انتظار حسین کا ذاتی تجربہ نہ رہ کر پوری دنیا میں ایک خاص تجربہ بن کر ابھرتا ہے جو زمین و زمان سے بڑے بلند و بالا پیمانے پر ایک وسیع تجربہ بن گیا اور انتظار حسین اردو میں اس کے کسی حد تک بنیاد گزار بن گئے ہیں۔ اس تجربے نے انتظار حسین

کے افسانوں میں انسان کے روحانی، اخلاقی ، معاشرتی اور تہذیبی زوال و انحطاط جیسے موضوعات ومسائل کے لئے بھی راہیں ہموار کیں۔اس تجربے میں ماضی بھی پھیل کر ہزاروں سال پر محیط ہو گیا۔ادھر انتظار حسین کا ماضی تقسیم ہند اور کربلا تک محدود نہ رہا بلکہ عہد نامہ عتیق، ہند ایرانی، ہند اسلامی، ہندی اساطیر، روایتوں اور ہندو دیو مالائی داستانوں سے رشتہ استوار کر کے مختلف زبانوں، زمینوں اور تہذیبوں پر پھیل گیا ہے۔انتظار حسین نے اپنے ابتدائی دور میں چھوٹے چھوٹے گاؤں کے کچی سڑکوں، گلی کوچوں، کھیت، کھلیان، مندر، مسجد، کوچہ و بازار، بھڑ، دیولا، محرم، امام باڑے جیسے مختلف رنگ کے تہذیبی بیانیہ کو پیش کیا ہے۔مگر اس کے بعد وہ اپنے تیسرے افسانوی مجموعہ ''آخری آدمی'' سے اپنی افسانوی تخلیق میں ایک نیا موڑ لیتے ہیں اور یہاں سے وہ انسانی ذاتیات کے باطن، اور وجودیت کے نقطہ نظر سے انسان کے باطن کی جانچ پرکھ کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ یہاں سے ان کے موضوعات، اسلوب بیان کے طریق کار دونوں پوری طرح سے بدل جاتے ہیں۔انتظار حسین یہاں سے انسان کے اخلاقی و روحانی زوال کو اپنا موضوع بناتے ہیں جس کی نوعیت مختلف قسم کی ہوتی ہیں ں۔''آخری آدمی'' میں انسان کے باطن اور اس کے روحانی مسئلوں کو موضوع بنایا جاتا ہے اور اب وہ اجتماعیت سے انفرادیت کی طرف سفر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں اور وہ انسان کے انفرادی مسائل جو اس کی ذات اور وجود شناحت سے متعلق ہوتے ہیں۔اس پر زور دنیا شروع کر دیتے ہیں۔سہیل احمد اس حوالے سے لکھتے ہیں:

> ''آخری آدمی'' کی کہانیوں سے انتظار حسین کے ہاں ایک نیا انداز شروع ہوا،انسان کی بندر اور مکھی میں کایا کلپ اور اپنی شناخت کا جو کھم ان کہانیوں کے بنیادی موضوعات ہیں۔تاریخی احساس پر انتظار پہلے ہی سے زور دیتے تھے لیکن ان کہانیوں میں داستانوں اور مذہبی صحائف کی حکایات کو جس طرح آشوب عصر کے بیان کے لیے استعمال گیا ہے۔ وہ واقعات نگاری کے سطحی تصورات

رکھنے والوں کے لئے قابل قبول نہ تھا۔ شاعری کا دعوی رکھنے والے اور تشبیہیں، استعارے استعمال کرنے والے بھی پوچھتے تھے کہ انسان مکھی یا بندر میں کیسے تبدیل ہوسکتا ہے۔انہیں اس چیز کا ادراک نہ تھا کہ یہ تو اپنے عہد کے عذاب، اخلاقی زوال اور انتشار کو سمیٹنے کا ایک فنی طریق کار ہے۔'' ۱۳؎

''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''ہڈیوں کا ڈھانچ''، ''کایا کلپ''، ''پرچھائیں'' اور ''ٹانگیں'' انسان کی اخلاقی اور روحانی زوال اور اس کے وجود کے کشاکش اور اس پر جبلی قوتوں کے غلبے کی کہانیاں ہیں۔''آخری آدمی'' انسان کے داخل اور باطن اور انسان کے اخلاقی زوال کی کہانی ہے جو پھیلتے پھیلتے انسان کے خارجی وجود کو بھی مسخ کر دیتا ہے، انسان کا روحانی زوال بالآخر اس کے خارجی وجود کے اندر بھی توڑ پھوڑ کا سبب بن جاتا ہے یہ اس بستی دنیا اور معاشرہ کی کہانی ہے یہاں کے لوگ اپنی فطری جذبے کی انتہا پسندی کے شکار ہو گئے ہیں اور اپنی شناخت اور اپنی صورت اصلیہ کو مسخ کر چکے ہیں اور اپنی عظمت و مرتبت سے محروم ہو کر بندر میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ انسان کے اندر سے انسانیت اور آدمیت کی شناخت ختم ہو گئی ہے اور حیوانوں کی ساری برائیاں انسانوں میں آ گئی ہیں۔اس وجہ سے ان کے اندر روحانی زوال آ گیا ہے۔انتظار حسین نے اس مسئلے کو مجموعی طور پر پیش کیا ہے کہ معاشرہ پوری طرح ان سماجی برائیوں سے گھرا ہوا ہے۔انسان اپنے خارجی عوامل سے صرف دکھتا ہے مگر اس کے اندر سے آدمیت کی صفت ختم ہو گئی ہے اور وہ طرح طرح کے لالچ، ہوس، خودغرضی، جیسے رذیل کام کر رہا ہے۔آج کے معاشرے سے ہماری دیرینہ روایت، اخلاص و محبت، ایمانداری، ہمدردی، یہاں تک کہ لفظ اپنے معنی کھو دیتے ہیں۔ ہر انسان ہر شئی اندر سے کھوکھلی ہوگئی ہیں جب انسان کسی برائی میں بہت اندر تک چلا جاتا ہے تو اس کی روح کے ساتھ اس کی خارجی شخصیت اور ہیئت میں بھی تبدیلی آ جاتی ہے جیسے الیاسف انسان سے بندر بن جاتا ہے۔

الیاسف جو اپنے معاشرے کا نمائندہ اور مرکزی کردار ہے وہ بہت چاہتا ہے کہ وہ اپنے

آپ کو دنیا کے اس پوری خباثت سے محفوظ رہے جس میں پورا معاشرہ شامل ہے مگر جب انسان کا معاشرہ برائیوں سے بھر جائے تو کوئی آدمی اس سے قطعی طور پر بچ نہیں سکتا ہے۔ وہ ساری برائیاں اس کے اندر آ ہی جاتی ہیں۔ یہ فطری طور پر ہوتا ہے اور الیاسف ایک دن اس میں آ ہی جاتا ہے۔

''الیاسف اپنے تئیں آدمیت کا جزیرہ جانتا تھا۔ گہرے پانیوں کے خلاف مدافعت کرنے لگا۔ اس نے اپنے گرد پشتہ بنالیا کہ محبت اور نفرت، غصہ اور ہمدردی، غم اور خوشی اس پر یلغار نہ کریں کہ جذبہ کی کوئی رو اسے بہا کر لے جائے اور الیاسف اپنے جذبات سے خوف کرنے لگا۔ پھر جب وہ پشتہ تیار کر چکا تو اسے یوں لگا کہ اس کے سینے کے اندر پتھری پڑ گئی ہے۔ اس نے فکر مند ہو کر کہا کہ اے معبود کیا، میں اندر سے بدل رہا ہوں۔ تب اس نے اپنے باہر نظر کی، اور اسے گمان ہونے لگا کہ وہ پتھری پھیل کر باہر آ رہی ہے کہ اس کے اعضا خشک اس کی جلد بدرنگ اور اس کا لہو بے رس ہوتا جا رہا ہے۔''

(آخری آدمی)

اس اقتباس سے انتظار حسین نے یہ اشارہ کیا ہے کہ الیاسف جو اندر سے برائیوں میں ڈوب چکا ہے مگر پھر بھی معاشرے کی اس برائی اور وبا سے بچنے کے لئے باندھ بناتا ہے مگر کامیاب نہیں ہوتا ہے کیونکہ ساری برائیاں اس کے اندر ایک پتھر کی شکل میں مضبوط ہوگئی ہیں اور اس کا باطن برائیوں سے بھرا پڑا ہے۔ وہ صرف دیکھنے میں انسان لگ رہا ہے اس کے اندر حیوانیت کی ساری خوبیاں آگئیں ہیں وہ بے حس بے ضمیر ہو گیا ہے اور اس کے اندر رذالت اور رقیق پن پیدا ہو گیا ہے۔ وہ روحانی طور پر کھوکھلا ہو چکا ہے۔ وہ معاشرے میں پھیلے ہوئے برائیوں گندگیوں سے بچنے کی کوشش کرتا ہے۔ الیاسف اپنے معبود سے گڑگڑاتا بھی ہے کہ اے

خداوند کریم تو نے مجھے اپنی بے مثال تخلیق سے پیدا کیا۔

''تب وہ اللہ تعالیٰ کی بارگاہ میں گڑگڑایا کہ پیدا
کرنے والے تو نے مجھے بہترین کینڈے پر خلق کیا اور
اپنی مثال پر بنایا۔ بس اے پیدا کرنے والے تو اب مجھ
سے مکر کرے گا اور مجھے ذلیل بندر کے اسلوب پر ڈھالے
گا اور الیاسف اپنے حال پر رویا۔''

(آخری آدمی)

جب انسان اپنی آدمیت اور انسانیت کو چھوڑ کر حیوانیت پر اتر آتا ہے تو خالق باری بھی اس کو اسی شکل و ہئیت میں ڈھال دیتا ہے اور اگر وہ نیک ہے تو اس کو نیک اور خوبصورت بنا دیتا ہے اور اگر بدی کرتا ہے تو اس کو وہ بدکار دھتکار اس کو مل ہی جاتی ہے۔ انتظار حسین کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ کسی بھی قصہ کو عہد عتیق سے تو لیتے ہیں مگر اس کے موضوع اور مسئلوں کو دور حاضر سے مربوط کر دیتے ہیں جیسا کہ دور حاضر میں انسان نے اپنی آدمیت کی خول اتار پھینکی ہے اور وہ روحانی طور پر بہت زوال آمادہ ہے۔ اس کی روح میں دنیا کی ساری نفرتیں، غصہ، بغاوت، حسد، لالچ اور دیگر برائیاں اپنا مسکن بنا چکی ہیں اور انسان جب اپنے اندر جھانک کر دیکھتا ہے تو اس کو وہ سب نظر آنے لگتا ہے مثلاً جب الیاسیف اپنی تصویر پانی میں دیکھتا ہے تو اس کو اپنی اصلی صورت اور حالت نظر آتی ہے اور وہ ڈر جاتا ہے۔

''دور جا کر اسے ایک جھیل نظر آئی کہ پانی اس کا ٹھہرا ہوا تھا۔ جھیل
کے کنارے بیٹھ کر اس نے پانی پیا، جی ٹھنڈا کیا۔ اسی اثنا میں وہ موتی
ایسے پانی کو تکتے تکتے چونکا۔ یہ میں ہوں؟ اسے پانی میں اپنی
صورت دکھائی دے رہی تھی۔ اس کی چیخ نکل گئی اور الیاسف کو
الیاسف کی چیخ نے آلیا اور وہ بھاگ کھڑا ہوا۔''

(آخری آدمی)

دراصل اس اقتباس میں وہ موتی اس کی سراغ زندگی اوراس کی اندرونی روحانی ذات ہے جو دکھائی نہیں دیتی ہے مگر جب اس کو اپنی اصلی تصویر پانی میں دکھائی دیتی ہے تو اس کی چیخ نکل گئی کیونکہ ایک موتی بھی سیپ کے اندر ہی ہوتا ہے جو باہر سے دکھائی نہیں دیتا ہے اور آخر میں بندر بن ہی جاتا ہے کیونکہ اس کو اپنے حقیقی ذات کا پتہ چلتا ہے کہ وہ اندر سے بہت ذلیل اور گھٹیا قسم کا انسان ہے۔ یہ اسطورہ وہ قرآن مجید اور بائبل سے لی گئی ہے یہ قصہ قرآن مجید میں بڑی تفصیل کے ساتھ ہے۔سورہ اعراف اور سورہ بقرہ میں بیان کی گئی ہے۔ ہمارے کچھ غیر معتبر ناقدین نے اس افسانے پر آئنیسکو کے ڈرامے ''گینڈے'' اور کافکا کا افسانے (Metamorphosis) کا چربہ ہونے کا الزام لگایا ہے لیکن شاید ان کو یہ بات معلوم نہیں ہے کہ اس کہانی کی نوعیت بالکل الگ ہے اسی کے رموز وعلائم اور تہذیبی روایات الگ ہیں۔ اس سے بڑا مسئلہ یہ ہے کہ یہ مدافعت کس کے طرف سے کی جاتی ہے۔الیاسف کی طرف سے جو اپنے ماقبل میں بستی کا بدترین مکار انسان تھا۔سمندر کے فاصلے پر گڑھا کھود کر اس کو سمندر سے ملا دیتا ہے اور سبت کے دن جب مچھلیاں آئیں تو وہ اس نالی کی راہ سے اس گڑھے میں آجائیں اور اس طرح سے وہ نافرمانی خدا کرتا ہے۔''آخری آدمی'' کو اس کے اعمال وافعال کی بنا پر دو باتوں کی سزا ملتی ہے۔ایک ذاتی اور دوسری معاشرتی طور پر یعنی وہ خدا کے حکم کی حکم عدولی کرتا ہے اور جو اس کو حکم دیا گیا اس سے روگردانی کرتا ہے اور خدا کی ذات کے ساتھ مکر کرتا ہے۔یعنی وہ مچھلیوں کو یوم سبت میں بھی شکار کرتا ہے۔

> ''سمندر سے فاصلے پر ایک گڈھا کھودا اور نالی کھود کر اسے سمندر سے ملایا اور سبت کے دن مچھلیاں سطح آب پر آگئیں اور سبت کے دوسرے دن الیاسف نے اس گڈھے سے بہت سی مچھلیاں پکڑیں۔''
>
> (آخری آدمی)

آخری آدمی کو معاشرتی طور پر یہ سزا ملتی ہے کہ اس نے ساری بستی کو اپنے سامنے جون

بدلتے دیکھا الیعذر کو، الیاب کو، ابن زبلون کو، اور پھر اس بنت الاخضر کو جو اس کو بہت پیاری تھی اور وہ ان معاشرہ کو لوگوں کو چھوڑ کر جنگل کی سمت بھاگتا ہے اور بنت الاخضر کو یاد بھی کرتا ہے۔ وہ اپنی بستی کے سارے لوگوں یہاں تک کہ بنت الاخضر کے خوبصورت پیٹ جو گندم کی ڈھیری اور صندل کے گول پیالے کو فراموش کر کے سارے رشتے منقطع کر دیتا ہے کیونکہ اس کے نزدیک انقطاع ہی میں عافیت ہے۔ لیکن اس تمام تر مزاحمت کے باوجود کہ وہ غصہ، نفرت، لالچ مکر اور ہنسنے سے باز آتا ہے اور خوف سے باہر آنے کی کوشش کرتا ہے مگر پھر بھی ناکام ہی رہتا ہے کیونکہ اندر سے وہ کھوکھلا ہو چکا ہے۔

''الیاسف کے تئیں لفظوں کی قدر جاتی رہی کہ اب وہ اس کے اور اس کے ہم جنسوں کے درمیان رشتہ نہیں رہے تھے۔ اور اس کا اس نے افسوس کیا۔ الیاسف نے افسوس کیا اپنے ہم جنسوں پر، اپنے آپ پر، اور لفظ پر۔ افسوس ہے ان پر بوجہ اس کے کہ وہ لفظ سے محروم ہو گئے۔ افسوس مجھ پر اس کے کہ لفظ میری ہاتھوں میں خالی برتن کی مثال رہ گیا۔ اور سوچو تو آج بڑے افسوس کا دن ہے کہ آج لفظ مر گیا۔''

(آخری آدمی)

اس طرح لالچ، خودغرضی، مکر، فریب، نفرت داخلی سطح پر اور لفظوں کی رشتوں، محبت و خلوص خارجی سطح پر روحانی اخلاقی، معاشرتی زوال کے نشانی ہیں۔ انتظار حسین نے اس قلب ماہیت کو خود انسان کے اندر موجود خیر وشر کی کشمکش کے حوالے سے پیش کیا ہے۔ اس افسانے کے تمثیل کے دو معنیاتی پہلو ہیں اول یہ کہ انسان حرص، ہوس، مکر وفریب سے بچنے کے لیے لاکھ سعی کرے وہ اپنی سرشت سے نہیں بچ سکتا ہے اور دوم یہ کہ جب سارا کا سارا معاشرہ حیوانی رنگ میں رنگ جائے تو کسی ایک فرد یا چند افراد کا اس مجموعی رنگ سے بچ کے رہنا ممکن نہیں رہ جاتا ہے۔ الیاسف کا کرداف اسی حقیقت کی غمازی کرتا ہے۔ جب انسان کے اندر برائیاں پیدا

ہو جاتی ہیں۔اس کی روحانی قدروں پر بھی مادیت اور ہوس پرستی کا غلبہ آجاتا ہے تو پھر آدمی اپنی آدمیت کی جون کھو دیتا ہے اور وہ اپنی روحانی ذہنی، کیفیاتی تمام تر کوششوں کے باوجود جب اس پر حیوانیت کا غلبہ ہو جاتا ہے تو وہ بندر جیسے کسی بھی جانور میں تبدیل ہو سکتا ہے۔

''اسے یوں معلوم ہوا کہ اس کی ریڑھ کی ہڈی دوہری ہوا چاہتی ہے اور وہ دفعتاً جھکا اور بے ساختہ اپنی ہتھیلیاں زمین پر ٹکا دیں اور بنت الاخضر کو سونگھتا ہوا چاروں ہاتھ پیروں کے بل تیر کے موافق چلا۔''

(آخری آدمی)

اس افسانے میں انتظار حسین نے عہد نامہ عتیق سے مستعار یہ آسمانی صحائف کی زبان اور اسلوب نے پورے طور پر اس کو تمثیلی اور اساطیری ایسا بیانیہ اپنایا ہے کہ پورا افسانہ زندہ ہوتا ہے ۔ڈاکٹر ابوالکلام قاسمی اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

''''آخری آدمی'' کا نام مواد، زبان، اسلوب بیان اور ماحول یقیناً آسمانی صحائف سے مستعار لیا گیا ہے مگر یہاں الیاسف اپنے ہم قریہ لوگوں میں 'سب' سے بڑا مجرم اور عصیاں گذیدہ ہونے کے باوجود انتظار حسین کے تخلیق کردہ ایسے کرداروں میں تبدیل ہو جاتا ہے جو اپنے وجود، عمل اور قوت ارادی کی بے پناہ، پختگی کے سبب داخل، خارج فرد اور معاشرہ اور طوفان اور مدافعت کی کشمکش اور رزمیہ کی ہمہ گیر اور آفاقی حقیقت کی عکاسی کرنے لگتا ہے۔'' [۱۴]

انتظار حسین کے افسانوں میں انسانی فرد کی ذاتیات کی شکست و ریخت اور معاشرے کی مجموعی طور پر زوال و انحطاط کی کہانیاں اردو افسانے کی دنیا میں ایک منشور کی حیثیت رکھتی ہیں اور اس طرح سے انھوں نے متعدد کہانیاں تخلیق کیں۔ جو معاشرے اور انسانی اخلاقی زوال کی المیہ ہیں اور ان سے انسان کے باطن اور خارج اور زوال آمادہ اطوار کی شخصیت کی شناخت و تفہیم میں بہت مدد ملتی ہے۔

''زرد کتا'' بھی ''آخری آدمی'' کی موضوعاتی توسیع ہے۔اس افسانے میں بزرگان دین کے ملفوظات سے استفادہ کیا گیا ہے اور انتظار حسین نے اپنے مخصوص حکایتی اور داستانوی اسلوب میں کہانی کو بیان کیا ہے۔اس میں الیاسف جیسے دنیاداروں کے برخلاف روحانی اقدار کی خاطر زندگی کی نعمتوں کو تج دینے والے خواص جنہیں ہم صوفیا کے نام سے جانتے ہیں۔ان کے روحانی زوال کو بیان کرتے ہیں۔''زرد کتا'' نفس انسانی کی قبیح علامت بنتا ہے اور اس کی اساطیری اساس صوفیا کی کرامات اور ملفوظات پر رکھی گئی ہے۔نفس انسانی لومڑی کے بچے کی مثال ہے۔انتظار حسین داستانوی اسلوب کے قصہ در قصہ کا تکنیک اپنا کر متعدد چھوٹے چھوٹے قصوں کو بڑے مرتب و منظّم اور معنی خیز استعارہ کے طور پر استعمال کیا ہے۔جب انسان کی ذات پر نفس امارہ غالب آجاتا ہے تو اس کی لپیٹ میں بڑے بڑی فقراء،صوفیا،مشائخ،علما،بزرگان دین آجاتے ہیں اور سب اپنے طور پر نفس امارہ سے لڑتے رہتے ہیں اور جب وہ اس مدافعت میں شکست کھا جاتے ہیں تو نفس امارہ ان پر غالب آجاتا ہے اور پھر وہ دنیا پرست، مادیت پرست ہو جاتے ہیں اور ان کے اندر روحانی انحطاط کی ابتدا ہو جاتی ہے۔اس کہانی کا مرکزی خیال نفس امارہ ہے اور وہ زرد کتا ہے جو ہر انسان کے اندر موجود ہوتا ہے اور اس سے نفس امارہ کا کشمکش جاری رہتا ہے۔

> ''ایک لومڑی کا بچہ ایسی اس کے منھ سے نکل پڑی۔اس نے اسے دیکھا اور پاؤں کے نیچے ڈال کر روندنے لگا،مگر وہ جتنا روندتا تھا اتنا وہ بچہ بڑا ہوتا جاتا تھا۔''
>
> (زرد کتا)

انسان کس طرح طمع دنیا اور نفسیاتی خواہش کے سامنے سپر ڈال دیتا ہے اور اپنی اعلیٰ ظرفی،اخلاقی روحانی اقدار سے بے نیاز ہوتا چلا جاتا ہے اور وہ زر،زمین،ہوس کے قریب ہوتا جاتا ہے اور نفس امارہ اس پر غلبہ پاتا چلا جاتا ہے اور انسان روحانی پر زرد کتا کے سامنے ڈھیلا پڑنے لگتا ہے اور زرد کتا پورے صوفیا کیلئے ایک چیلنج بن کر ابھرتا ہے اور آخر تک وہ غائب ہو ہی

جاتا ہے کیونکہ صوفیا کے اندر سے وہ خصائص جو صوفیا اور فقرا کے ہوتے ہیں۔ وہ ختم ہو جاتا ہے اور ان کو پتہ بھی نہیں چلتا ہے۔ پوری کہانی اس کی ہی توضیح وتفسیر ہے کہ کس طرح سے انسان آہستہ آہستہ اور بہت خاموشی سے روحانی زوال کا شکار ہو جاتا ہے اور اسے اس بات کا احساس تک نہیں ہوتا ہے کہ وہ کب فقر کی دولت لٹا کر سگ دنیا بن جاتا ہے اور سگ دنیا بننے میں ہاتھ انسان کا ساتھی بنتا ہے۔ اس افسانے کے اندر تہہ در تہہ بہت سے معانی منکشف ہوتے ہیں۔ شیخ ابوسعید کا ہاتھ اس لیے کٹتا ہے کہ وہ سوالی بن جاتے ہیں اور جیب تراشی کے جرم میں ان کا ہاتھ کاٹ لیا جاتا ہے جس کو دیکھ کر وہ بہت گریہ وزاری کرتے ہیں کہ میں لالچ اور ہوس کے جال میں پھنس گیا اور ذلیل ہو گیا اگر میں اپنے نفس امارہ پر قابو رکھتا تو شاید ایسا وقت نہیں آتا۔

احمد حجری جیسے بڑے شاعر لفظ سے صرف اس لئے رشتہ توڑ لیتے ہیں کہ ہر کس و ناکس خاقانی اور انوری بننے لگتا ہے۔ ”پس افسوس ہے ان کے لئے بوجہ اس کے کہ جو انھوں نے اپنے ہاتھوں سے لکھا اور افسوس ہے ان کے لے بوجہ اس کے جو کچھ وہ اس سے کاٹتے ہیں۔“ یعنی لوگ قرآن کی آیتوں کو لکھ کر بیچتے ہیں اور اس سے پیسے کماتے ہیں اس لیے دنیا میں علم کی کوئی اہمیت باقی نہیں رہ گئی ہے اور ادھر احمد حجری کے دور میں ہر کوئی شاعری کر رہا ہے جس وجہ سے میں شاعر اور غیر شاعر کا امتیاز ختم ہو جاتا ہے۔ جس سے وہ بدگمان ہو کر شاعری کرنا چھوڑ دیتے ہیں۔ انتظار حسین نے اس افسانے میں بار بار اشارہ کیا ہے، ان مسائل کے طرف مثلاً گدھا شاعری کرنے لگتا ہے تو احمد حجری کو بہت شاک گذرتا ہے اور وہ گونگے ہو جاتے ہیں یعنی اب معاشرے میں عالم جاہل، علم اور ظرف کی اہمیت ختم ہو گئی ہے اور جب معاشرے میں ایسا ہونے لگے تو سمجھو معاشرہ میں زوال آ گیا ہے۔ اس کہانی میں راوی کا کردار ابوقاسم خضری ادا کرتا ہے جو سید رضی، ابومسلم بغداری، شیخ حمزہ، ابوجعفر شیرازی اور حبیب بن یحییٰ ترمذی کی طرح شیخ عثمان کبوتر کے مرید ہیں۔

شیخ عثمان کبوتر جو درختوں پر رہتے ہیں راوی ان سے جب سوال کرتا ہے کہ اے شیخ کیا درخت بھی کلام سنتے ہیں۔ تو وہ کہتے ہیں کہ کوئی زبان کلام کے بغیر نہیں رہتی اور کلام سامع کے

بغیراور کلام کا سامع آدمی ہے جواپنے سامع سے محروم ہو چکا ہے اور آدمی کی سماعت ختم ہو جاتی ہیں تو وہ اشیا جو سماعت نہیں رکھتی ہیں ان کو سماعت مل جاتی ہے اس میں انتظار حسین نے معاشرے اور اس کے روحانی واخلاقی زوال پر شدید طنز کیا ہے کہ سارے معاشرے میں شرفا اور علماء کے کلام کی اہمیت ختم ہوگئی ہے کیونکہ ان کے اندر سے ان کی قدریں ختم ہوگئیں ہیں۔ شیخ عثمان کبوتر کی شخصیت میں اساطیری جہات پوری طور پر نمایاں ہیں۔

''جاننا چاہیے کہ شیخ عثمان کبوتر پرندوں کی طرح اڑایا کرتے تھے، اور اس گھر میں ایک املی کا پیڑ تھا کہ جاڑے، گرمی، برسات شیخ اسی کے سائے میں محفل کرتے تھے۔ چھت کے نیچے بیٹھنے سے حذر تھا۔''

(زرد کتا)

اس کے بعد انتظار حسین نے شیخ سید علی الجزائری کا قصہ سناتے ہیں کہ وہ ایک نامور خطیب ہیں مگر ان کی زندگی میں ایک دور ایسا آتا ہے جب وہ اپنے خطاب سے بدظن ہو کر خطاب کرنا چھوڑ دیتے ہیں لیکن جب لوگ ان سے اس بات کا مطالبہ کرتے ہیں کہ آپ خطاب فرمایئے تو آپ اپنا منبر قبرستان میں لگواتے ہیں اور ایک بلیغ خطبہ دیتے ہیں اس سے مردے اتنے متاثر ہوتے ہیں کہ قبروں سے درود کی آواز آنے لگتی ہے تو سید علی الجزائری معاشرے کے زوال پر بہت افسوس کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ شہر والو تم پر خدا کی رحمت ہو تم لوگ جیتے جی بہرے ہو گئے ہو اور تمہارے مردوں کو سماعت مل گئی ہے اور اس کے بعد وہ قبرستان میں ہی رہنے لگتے ہیں اور اس سے یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ معاشرے کے ہر انسان کے اندر زوال آ گیا ہے اس کے دلوں پر بزرگوں کی باتوں کا کچھ اثر نہیں ہوتا ہے۔

اس کہانی میں شیخ عثمان کبوتر کا کردار بہت اہم ہے کیونکہ ان کے ہی مریدین کے تحت قصہ آگے بڑھتا ہے اور ان کے مریدین ان سے طرح طرح کے فلسفہ تصوف اور اس کے اسرار و رموز سے متعلق سوال کرتے ہیں۔ مثلاً جب راوی ابوقاسم خضری پوچھتا ہے کہ شیخ زندوں کی سماعت کب ختم ہوئی تو وہ کہتے ہیں کہ یہ اسرار الٰہی ہیں ان کو بندوں پر عیاں نہیں کیا جا سکتا ہے

ان کے مریدین مثلاً شیخ حمزہ تجرد کی زندگی بسر کرتے ہیں وہ کبھی کسی کے ساتھ اور چھت کے نیچے نہیں بیٹھتے ہیں، ابواسلم بغداری گھر بار چھوڑ کر حقیقت کی تلاش اور معرفت حاصل کرنے کے لیے نکلتے ہیں اور وہ حقیقت اور حجاب جو بندے اور خدا کے درمیان ہوتا ہے اس کی تلاش میں سرگرداں ہیں، ابوجعفر شیرازی لباس کو ترک کر کے ننگ دھڑنگ گھومتے ہیں اور لباس اور چٹائی کو جو مٹی سے مٹی کو ملنے نہیں دیتی ہے، اور لباس کو مٹی پر ترجیح دیا جاتا ہے وہ اس کے خلاف ہیں۔
ڈاکٹر سجاد باقر رضوی لکھتے ہیں:

> ''زرد کتا کا کردار شیخ عثمان کبوتر حرص اور خوف کی نفی کی علامت ہے۔ اس کی پرواز حرص وخوف سے پاک ہے۔ باطن کی وجدانی اور تخیلاتی بلندی کی علامت ہے۔ وہ زندگی اور موت دونوں پر قدرت رکھتا ہے کہ جب تک چاہا زندہ رہا اور جب چاہا مرگیا۔ اس تمثیل میں یہ بات مضمر ہے کہ حرص سے ہی خوف مرگ پیدا ہوتا ہے اور اسی خوف سے زندگی آلائشوں میں پھنس جاتی ہے۔'' ۱۵

زرد کتا میں ابومسلم بغدادی رقاصہ عورت کے گھنگھرو کی تھاپ کا جھنکار سے بچنے کے لیے اپنے کانوں میں انگلیاں ڈالتے ہیں اور اپنے آپ کو دنیا کی آلائشوں سے محفوظ رہنے کی حتی الامکان کوشش کرتے ہیں مگر وہ محفوظ نہیں رہ پاتے ہیں کیونکہ اس کی خوبصورتی اس کے ناف، اس کی آنکھیں اور رانیں اور پنڈلیاں دیکھ کر وہ بہک جاتے ہیں اس طرح یہ کہانی آگے بڑھتی ہے اور کہانی کا راوی اپنے شیخ عثمان کبوتر کے انتقال ہو جانے پر اس دنیا سے روپوش ہو کر خلوت کی زندگی گذارنے لگتا ہے لیکن ایک بشارت کے بعد جب وہ دنیا کی طرف دوبارہ راغب ہوتا ہے تو دیکھتا ہے کہ یہ پوری دنیا بدل چکی ہے اور اس حیرانی پر اس کو یقین نہیں ہوتا ہے اس کو لگتا ہے کہ وہ خواب دیکھ رہا ہے مگر جب وہ شیخ عثمان کبوتر کے مریدین کو دیکھتا ہے کہ کس طرح دنیا میں دست طمع دراز کر چکے ہیں تو دیکھتا ہے کہ سید رضی نے گھر بنالیا ہے۔ ابومسلم بغداری منصب قاضی شہر پر فائز ہیں اور ایک شاندار حویلی میں رہ رہے ہیں۔ شیخ حمزہ نے بھی عمارت بنوالی ہے،

ابو جعفر شیرازی ایک جوہری ہیں جو بہترین گاؤ تکیہ اور زرق برق لباس میں ملبوس ہیں۔ حبیب بن یحییٰ تو گلیم پوش ہیں اور سخت جان ہیں وہ آخری دم تک لوگوں کو راہ راست پر لانے کی کوشش کرتے ہیں اور ابو مسلم بغداری کے دسترخوان پر انواع واقسام کے کھانے دیکھنے کے باجود ٹھنڈا پانی پر اپنا گذارا کرتے ہیں اور وہاں سے نصیحت کر کے اٹھ جاتے ہیں مگر بعد میں وہ بھی سیم وزر کے طمع میں پھنس جاتے ہیں۔ دھیرے دھیرے روحانی سطح پر ان کرداروں میں زوال آتے جاتے ہیں اور رفتہ رفتہ یہ سب اور ابو قاسم بھی روحانی شخصیت سے دست بردار ہو جاتا ہے کیونکہ اگر پورا معاشرہ بدی کی طرف مائل ہو جائے تو کوئی بھی فرد اپنے آپ کو اس سے محفوظ نہیں رکھ سکتا ہے۔ ابو قاسم ''آخری آدمی'' کے الیاسف کے طرح زوال کی طرف بڑھتا ہے۔ پہلے دن ابو مسلم بغداری کے دسترخوان پر وہ صرف اپنے پرانے رفیقوں کو حدیث سنا کر لوگوں ڈراتا ہے اور خود ٹھنڈا پانی پر اکتفا کرتا ہے اور رقاصہ کے آنے پر محفل سے اٹھ کھڑا ہوتا ہے۔

> ''ابو مسلم بغدادی نے اصرار کیا کہ اے رفیق ٹھہر، میں نے کہا کہ اے ابو مسلم بغداری دنیا دن ہے اور ہم روزہ دار ہیں اور میں وہاں سے چلا آیا اور اس چھنال کے پیروں کی دھمک اور گھنگھروؤں کی جھنکار نے میرا تعاقب کیا پھر میں نے کانوں میں انگلیاں لے لیں اور بڑھے چلا گیا۔ جب میں نے حجرے میں قدم رکھا تو دفعتاً ایک بجلی سی شئی تڑپ کر میرے حلق سے نکلی اور منہ سے باہر نکل گئی۔''
>
> (زرد کتا)

تیسرے دن ابو قاسم تھوڑا سا مزعفر کھا کر پانی پیتا ہے اور روزہ داری والا مقولہ دہراتا ہے اور وہ بھر پیٹ پھر کھانا تناول کرنے لگتا ہے اور یہی وہ مقام ہوتا ہے جب وہ زن رقاصہ کی طرف یہ آنکھیں کھول کر دیکھتا ہے۔

> ''چہرہ لال بھبھوکا، آنکھیں مے کی پیالی، کچیں سخت اور رانیں بھری ہوئیں۔ پیٹ صندل کی تختی، ناف گول پیالہ ایسی اور لباس

اس نے ایسا باریک پہنا تھا کہ صندل کی تختی اور گول پیالہ اور
کوہلے سیمیں سانسیں سب نمایاں تھیں اور مجھے لگا کہ میں نے مہکے
مزعفر کا ایک نوالہ لے لیا ہے۔''

(زرد کتا)

اس کے بعد سے مہکتے ہوئے مزعفر کا خیال اور سندل کی تختی اور گول پیالے والی کا حسن اور اس کی کشش اس کو ایک عمل شیریں لگنے لگتا ہے اور جب وہ اپنے حجرے میں قدم رکھتا ہے تو کیا دیکھتا ہے۔

''کیا دیکھتا ہوں کہ میرے بورے پر ایک زرد کتا سو رہا ہے تو اسے
دیکھ کر نفس کا لجر بن گیا۔''

(زرد کتا)

یہی وہ کتا ہے جو سید رضی کے حویلی میں دکھائی دیتا ہے اور شیخ حمزہ کے یہاں اور ابو مسلم بغدادی، ابو جعفر شیرازی کی مسند اور گاؤ تکیہ پر پایا جاتا ہے اور یہی زرد کتا اس کے بورے میں پایا جاتا ہے اس کو جتنا مارا جاتا ہے وہ بھاگنے کے بجائے اس کے دامن میں ہی گم ہوا چلا جاتا ہے۔ آدمی گھٹتا ہے مگر کتا بڑا ہوتا جاتا ہے۔ زرد کتے اور انسان میں یہ کشمکش برابر جاری ہے اور زرد کتا غالب ہو جاتا ہے اس طرح پورا معاشرہ اس کی زد میں آکر پستی و انحطاط کی اس انتہا کو پہنچ جاتا ہے جہاں حق اور باطل کی تمیز ختم ہو جاتی ہے۔

بقول نارنگ:

''زرد کتا انسان کے اس روحانی انحطاط کی سرگذشت ہے جو ہوس
پرستی اور طمع دنیا سے پیدا ہوتی ہے۔ انسان پر کتے کو غلبہ حاصل ہو
جاتا ہے اور انسان مجبور جاتا ہے اور وہ اپنے خالق سے اس زرد کتا
سے محفوظ رہنے کے لیے دعا کرتا ہے ''بار الہا آرام دے، آرام
دے، آرام دے۔''

''ہڈیوں کا ڈھانچ''، ''ٹانگیں'' کا بھی موضوع ہوس پرستی، نفس امارہ سے انسان کی کشمکش جیسے موضوع ہیں جس میں ''زرد کتا'' کی ہی طرح انسان کے اخلاقی وروحانی زوال کی کہانیاں ہیں، جس کو بھوک اور جنسی ہوس کے حوالے سے نفس امارہ کو استعاراتی طور پر بیان کیا گیا ہے۔''ہڈیوں کا ڈھانچ'' میں انسان کے لالچ، ہوس، ایمان کی کمزوری کو موضوع بنایا گیا ہے۔ایک سال جب شہر میں قحط پڑ جاتا ہے تو وہاں حلال وحرام کی تمیز ختم ہو جاتی ہے یہاں تک کہ لوگ چیل کوے، کتے، بلی سبھی کو کھانے لگتے ہیں اور اس میں جو مرکزی کردار ہے وہ قحط سالی سے پہلے مر کر جی اٹھتا ہے اور اس کے تصور میں وہ قحط سالی کے تمام مناظر پھر زندہ ہو جاتے ہیں اور اس کے اندر ایک بدروح اپنا بسیرا کر لیتی ہے وہ جب کھانا شروع کرتا ہے تو گھر خاندان اور شہر تمام گھروں کے کھانے کے بعد بھی شکم سیر نہیں ہوتا ہے وہ بالکل وحشی جانوروں کی طرح کھاتا ہے اور اس کو بھوک کے حرص نے آدمی سے حیوان بنا دیا ہے اور کھانوں پر اس طرح ٹوٹتا ہے جیسے برسوں سے بھوکا ہے۔ جب اس کو گھروں سے کھانا نہیں ملتا ہے تو وہ گھروں میں جا کر کھانا مانگتا ہے اور اس کی نگاہوں میں اتنی بھوک ہے کہ وہ ہر کھانے اور ہر شے کو ندیدی نظروں سے دیکھتا ہے کہ اس بدنظر سے پھلوں کے ذائقے، تنوروں کی بھٹی کی خوشبو، مٹھائیوں کے رنگ میلے، پھلوں کے روپ پھیکے اور اس طرح کھانے پینے کی تمام چیزوں سے رنگ، مہک اور ذائقے غائب ہو جاتے ہیں۔انتظار حسین نے اس قصہ کو بیان کرنے کے بعد ایک دوسرے قصے سے اس تھیم کو تقویت دیتے ہیں وہ ہے لمبا تڑنگا کالا بھجنگ سانپ جس کو انھوں ے بڑے فنکاری سے پیش کیا ہے۔

> ''سنسان دوپہریوں میں کوئی بڑا سا بندر اچانک دخت سے زمین پر کود پڑتا تو لگتا کہ آدمی ہے اور جتنا اس بندر سے جو آدمی معلوم ڈر لگتا تھا اس سے زیادہ آدمی کو دیکھ کر خوف آتا، کیا خبر ہے وہ آدمی نہ ہو۔''
>
> (ہڈیوں کا ڈھانچ)

اس سے پتہ چلتا ہے کہ انسان کے اندر کتنا زوال آ گیا ہے اور کہانی کی ساری تاثرات

اس جملے میں سمٹ آئی ہے کہ آج کل انسان بھی حیوان کے چولے پہنے ہوئے ہیں دیکھنے میں تو آدمی لگتے ہیں مگر اندر سے حیوان ہوتے ہیں یہ انسان کے روح کی زوال کی علامت ہے۔

''یار سانپ بہت گندے ہوتے ہیں چھپکلی کھا جاتے ہیں'' ''چھپکلی''

ابے وہ تو سانپ تک کھا جاتے ہیں۔

سانپ............نہیں یار

مت مانوں

مگر یار سانپ کوئی کیسے کھا سکتا ہے۔................

.......اس نے اپنے جی میں کہا کہ آدمی کیا الا بلا اپنے پیٹ میں بھرتا رہتا ہے۔ چھپکلی، مینڈک، سانپ، بچھو، ......ہر چیز............تو آدمی بھی پھر وحشی ہوا نا؟ اور آدمی کا پیٹ؟ یہ پیٹ آخر ہے کیا بلا؟

(ہڈیوں کا ڈھانچ)

انسان کے اندر اخلاقی روحانی طور پر اتنا انحطاط آ گیا ہے اور اس کے اندر سے انسان مر چکا ہے وہ اتنا لالچی ہوس پرست ہو گیا ہے کہ چاہے جتنا کمائے اور کھائے یہاں تک کہ چھپکلی، سانپ جیسے حقیر کیڑوں کو بھی کھانے لگا ہے مگر اس کے اندر کی بھوک اور اشتہا ختم نہیں ہو رہی ہے، پھل، روٹیاں، کیڑے مکوڑے ختم ہوئے جا رہے ہیں مگر انسان کا ایمان نہیں بھر رہا ہے۔ اس افسانے میں انتظار حسین نے قصہ در قصہ حکایات و واقعات کی تکنیک کو اپنایا ہے اور اس خواب اور وسوسے کے سلسلے کو بیانیہ میں پروتے ہیں اور جگہ جگہ انھوں نے آزاد تلازمہ خیال سے بھی خوب کام لیا ہے۔ اس افسانے میں انتظار حسین مختلف حکایتوں کے ذریعے اس بنیادی مسئلے پر زور دینے کی کوشش کی ہے کہ کیا میں، میں ہی ہوں یا کوئی دوسرا؟ دوسرا کون ہے اور میں کون ہوں؟ دراصل کوئی نہیں، میں ہی ہوں۔ چنانچہ مرکزی کردار کو کہیں نہ کہیں یہ احساس ہونے لگتا ہے کہ خود ہی ہڈیوں کا ڈھانچ ہے اور وہ ہر انسان ہو سکتا ہے جو ایمانی اور روحانی طور پر خالی ہو چکا ہو اور بے تحاشا کھاتا ہو وہ ہر فرد ہڈیوں کا ڈھانچہ کا کردار ہو سکتا ہے۔

''ٹانگیں''، جنسی لذت، ہوس پرستی، جنسی اشتہا سے متعلق کہانی ہے اور جنسی اشتہا کو بار بار اس کا نفس امارہ ابھارتا ہے اور انسان اس کو دبانے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کشمکش کو انھوں نے بڑے ہی فلسفیانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ وجودی نقطہ نظر سے ایک مکالمے کے ذریعہ بیان کیا گیا ہے۔ اور اس کی فضا سفر کی ہے کیونکہ یاسین تانگے والے اور سید صاحب کے درمیان ہی قصہ گھومتا رہتا ہے۔ موضوع اس کا انسان کے وجود، اس کی ذات، شناخت، Identity کا ہے۔

> ''سید صاحب چودھویں صدی آ گئی پوچھو کیسے؟ وہ ایسے کہ میری اماں کہا کرتی تھی کہ چودھویں صدی میں گائے گوبر کھائے گی اور بیٹی بر مانگے گی۔ پر جی اب تو اس سے بھی زیادہ ہوگئی۔''
>
> (ٹانگیں)
>
> ''صاحب برا زمانہ آ گیا ہے، اس نے ٹھنڈا سانس بھرا اور پھر بولنے لگا'' کسی کا کوئی اعتبار نہیں، نہ مرد کا نہ عورت کا۔ جس عورت کو دیکھو، پچھل پائی اور یہ سالا مرد، سب سالوں کی ٹانگیں بکروں کی ہو گئیں ہیں۔''
>
> (ٹانگیں)

سفر کے ختم ہونے پر سید صاحب جب یاسین سے پوچھتے ہیں کہ میکلوڈ والی سواری نے تم سے جو سواری کیا تھا اور تم نے ناراض ہو کر اس کو اتار دیا تھا اور اس جیسا ہی میں بھی سوال کروں تو تجھ کو کیسے لگے گا تو وہ کہتا ہے کہ سید صاحب آپ ایسا نہیں کریں گے مگر اس کے بعد وہ برابر سوچتا ہے اور غور کرتا ہے اور پھر تھوڑی دیر کے بعد یاسین کہتا ہے'' آدمی سالا بہت کتی چیز ہے کچھ پتہ نہیں چلتا کون کیا ہے۔ آپ کو کیا پتہ میں کون ہوں، اور جی مجھے کیا پتہ آپ کون ہیں۔ عجیب بات ہے ہم جان کر بھی ایک دوسرے کو نہیں جانتے۔'' اس کے بعد اس کو مسلسل واہم وسوسہ اور وہمہ ہوتا رہتا ہے کہ وہ کون ہے اور وہ کئی مرتبہ چلتے چلتے ٹھٹھک بھی جاتا ہے کہ وہ کون ہے۔ میں

کون ہوں؟ اس سوال نے اسے بہت گڑ بڑایا۔ اس نے یہ طے کرنے کی بہت کوشش کی کہ وہ کون ہے لیکن وہ یہ طے نہ کر سکا کہ وہ کون ہے۔'' اس کہانی میں مرکزی تھیم ہے کہ انسان کا وجود کیا ہے، اس کی ذات کیا ہے اس کی شناخت کیا ہے، اس کی شخصیت کیا ہے اور اگر وہ ہے تو کیوں ہے اور اگر نہیں ہے تو کیوں نہیں ہے۔ میں آدمی ہوں تو کیوں ہوں اور نہیں ہوں تو کیسے نہیں ہوں کہ میں آدمی نہیں ہوں۔ انتظار حسین کا یہ پورا افسانہ وجودیت کے نقطہ نظر سے لکھا گیا ہے اور انسان کے وجود کے حقائق سے متعلق مختلف نوعیت کے سوالات اٹھائے گئے ہیں مثلاً انسان اپنے وجود سے کیسے گرتا ہے اور اپنا وجود کیسے کھودیتا ہے اور اس کو پتہ تک نہیں چلتا ہے جب معاشرہ میں اس کے وجود اور اخلاق سے متعلق سوال اٹھنے لگتے ہیں۔ تو اس کو پتہ چلتا ہے کہ وہ گرا ہوا انسان ہے اور اس کہانی کا مرکزی محور بھی انسانیت کے زوال اور اس کا اخلاقی انحطاط ہی ہے۔

> ''آدمی جب گرتا ہے تو اسے مطلق اطلاع نہیں ہوتی کہ وہ گر گیا ہے، اور سب لوگوں کے کہنے سننے پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ گر گیا ہے۔ لیکن اسے معلوم نہیں ہوتا کہ وہ کیوں کر گرا تھا۔ وہ لاکھ اپنی گری ہوئی حالت کو دھیان میں لانے کی کوشش کرتا ہے۔ لیکن اس کی سمجھ میں کچھ نہیں آتا۔ بس یوں لگتا ہے جیسے وہ ان لمحوں میں تھا ہی نہیں جیسے وہ تھا اور نہیں رہا تھا اور اب پھر ہے۔''
>
> (ٹانگیں)

انتظار حسین نے اس کہانی میں نفس انسانی کے جنسی پہلوؤں کی طرف اشارے تو کیے ہی ہیں اس کے علاوہ انھوں نے فلسفہ وجودیت کو بروئے کار لا کر اپنی یادداشتوں، تجربوں اور مشاہدوں کی بنا پر شعور و لاشعور کے ذریعہ اپنی تمام فکری رویوں اور زاویوں کو انسان کے زوال سے متعلق یکجا کر کے ایک خوبصورت نقشہ تیار کر دیا ہے جس میں انسان کے اخلاق، اس کے وجود، اس کی پہچان، کو موضوع سے جوڑ دیا ہے۔ دور حاضر کے انسان کے اندر سے اس کا وجود غائب ہو گیا ہے کیونکہ آج کا انسان مادیت پرستی میں اتنا نیچے چلا گیا ہے کہ اس کی شخصیت بندر،

کتے، سوراور حیوان کے دیگر اقسام سے بھی رذیل ہوگئی ہے اور ترقی دنیا، اور دنیا کمانے کے چکر میں اپنے وجود کا سودا کرلیا ہے۔ دور حاضر کا ہر آدمی اپنے اخلاقی وروحانی زوال کی وجہ سے ہی سور، بندر بن گیا ہے۔

''پچھلے کمرے میں جا کر جہاں روشنی بہت خاصی مدھم تھی، اس نے کپڑے بدلنے شروع کیے۔ کپڑے بدلتے بدلتے اپنی برہنہ ٹانگوں پر نظر پڑی اور کسی قدر ٹھٹھکا۔ اس نے تھوڑے شک کے ساتھ پھر اپنی برہنہ ٹانگوں کو دیکھا مگر وہ شک بس شک ہی رہا۔ وہ یہ طے نہ کرسکا کہ یہ برہنہ ٹانگیں اس کی اپنی ٹانگیں ہیں یا بکرے کی۔''

(ٹانگیں)

یہ کہانی انسانی زوال اور اس کے وجود کے حوالے سے طرح طرح کے سوال اٹھاتی ہے کہ کس طرح انسان رذیل ہوگیا ہے اس نے انسان اور حیوان میں اپنا امتیاز کھودیا ہے۔ روحانی زوال کی داستان کو بیان کر کے انہوں نے استطورہ کا استعمال تو کیا ہی ہے، ساتھ میں معاشرتی سیاق وسباق کو بھی شامل کیا ہے جس سے کہانی کی اہمیت اور بڑھ جاتی ہے اور اس کے معنی کی جہتیں اور وسیع ہو جاتی ہیں۔

''کایا کلپ'' بھی ''آخری آدمی'' اور ''زرد کتا'' کی معنوی توسیع ہے اس کا عنوان Ovid کے Metamorphosis اور کافکا کی کہانی کی یاددلاتا ہے۔ اس کا بنیادی موضوع انسانی زوال تو ہے مگر یہاں طمع دنیا، دست سوال، جنسی اشتہا اور ہوسنا کی نہیں ہے بلکہ یہ کہانی خوف اور دہشت کی نفسیات پر مبنی ہے اور اس کا پیرایہ بیان بھی ''زرد کتا'' سے مختلف ہے کیونکہ اس کی اساطیری جہتوں کو داستان، دیو، شہزادے، اور شہزادی کی وساطت سے دریافت کیا گیا ہے۔ کہانی کا موضوع وہی ہے کہ خارج کا خوف انسان کے داخل میں یوں اثر انداز ہوتا ہے کہ وہ اپنے بشریاتی وجود کے مرتبے سے محروم ہو جاتا ہے۔ کسی بھی سطح پر جب انسان ایک بار خوف سے نبرد آزما ہوتا ہے اور ہار کر اپنے آپ کو اس کے حوالے کر دیتا ہے تو پھر اس کے بعد اس کو اپنے

آپ پر اپنی ذات پر اختیار نہیں رہتا ہے۔ شہزادی کو چھڑانے جاتا ہے لیکن وہاں وہ خود قید ہو جاتا ہے اور دیو پھر شہزادی کے جادو خوف سے وہ اپنے اندر ہی اندر سکڑنے لگتا ہے اور ایک دن ایسا بھی آتا ہے کہ وہ اپنی شخصیت سے محروم ہو جاتا ہے اور انسان سے مکھی بننے پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ معاشرتی سطح پر انسان کا اپنی ذات سے مفاہمت یا منافقت انسان کی داخلی ساخت کو کسی طرح مجروح کر سکتے ہیں اس کی باطن کی شخصیت کس طرح آہستہ آہستہ ختم ہو جاتی ہے۔ یہ افسانہ اس کی بہترین نمائندگی کرتا ہے۔

> ''شہزادہ آزاد بخت نے اس دن مکھی کی صورت میں صبح کی اور وہ ظلم کی صبح تھی کہ جو ظاہر تھا، چھپ گیا اور جو چھپا ہوا تھا ظاہر ہو گیا اور جو جیسا تھا وہ ویسا نکل آیا اور شہزادہ آزاد بخت مکھی بن گیا۔''
>
> (کایا کلپ)

> ''جب رات گذری اور صبح ہونے پر دیو رخصت ہوا تو شہزادی نے تہہ خانہ کھولا۔ پر وہ یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ وہاں شہزادہ نہیں ہے اور ایک بڑی سی مکھی بیٹھی ہے۔ وہ دیر تک شش و پنج میں رہی کہ یہ کیا ہوا اور کیسے شہزادہ خود ہی مکھی بن گیا۔ پھر اس نے اس پر اپنا منتر پڑھ کر پھونکا کہ وہ مکھی سے آدمی بن جائے پر اس کے منتر نے آج کچھ اثر نہ کیا، شہزادہ آزاد بخت نے اس روز مکھی کی جون میں صبح کی۔''
>
> (کایا کلپ)

''کایا کلپ'' کا موضوع خوف و دہشت اور معاشرے کے اردگرد اپنی ذات کا، اپنے نفس کا، اپنے تشخص کا، یہ ایک ایسا وسوسہ اور وہم ہے جو انسان کو اتنا خوف زدہ کر دیتا ہے کہ وہ اپنے تشخص کو ہی کھو دیتا ہے اور اپنے ہی لیے مشکوک بن جاتا ہے۔ انسان کے اندر اپنی منافقانہ حرکت و عمل اس کو اس طرح تذبذب میں ڈالتا ہے کہ وہ دھیرے دھیرے اپنی شخصیت کو ہی کچل دیتا ہے اور اس کے اندر غیرت اور مردانگی دھیرے دھیرے مر جاتی ہے اور وہ اپنے مفاد کے

لیے اپنی ذات کی شناخت کو بھلا دیتا ہے کیونکہ شہزادہ آزاد بخت بجائے سفید دیو سے لڑنے کے خود ہی خوف، وسوسے اور شک میں گھرتا چلا جاتا ہے کہ وہ آدمی کے جون میں ہے یا مکھی کے جون میں، وہ پہلے آدمی ہے بعد میں مکھی، یا پہلے مکھی ہے اور بعد میں آدمی۔ اس کا دن اصل ہے یا رات اصل ہے رات اصل ہے دن دھوکہ ہے اس کو اپنے آپ پر شک ہونے لگتا ہے کہ شاید رات ہی اس کی اصلی زندگی ہے اور دن دھوکہ ہے اسی کشمکش میں اس کے اندر حیوانی اور انسانی قوتوں کے درمیان تصادم پیدا ہو جاتا ہے، خوف کا دباؤ غالب آجاتا ہے اور وہ اپنا نام تک بھول جاتا ہے اور اس کے اندر کی مکھی بڑھتی چلی جاتی ہے اور اس کے اندر سے آدمی پن ختم ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ شام میں محل میں آنے کے بعد سفید دیو بھی اب مانس گند مانس گند کہنا بند کر دیتا ہے کیونکہ اس کے اندر پوری طرح سے آدمیت ختم ہو چکی ہے۔ انتظار حسین نے اس میں داستانوی اسلوب اور مافوق الفطرت عناصر کا بحسن بخوبی استعمال کیا ہے۔

''سوئیاں'' اور ''سوت کے تار'' میں اساطیری حوالے، داستانوی اور تمثیلی اسلوب کو اپنایا گیا ہے اس میں بھی دیو، شہزادہ، شہزادی تین کردار ہیں، دیو 'شہزادی' کو چابیوں کا گچھا دیتا ہے اور کہتا ہے کہ:

> ''بی بی اس قلعہ میں سات کوٹھریاں ہیں، ہر کوٹھری کی چابی اس گچھے میں ہے تو چھ کوٹھریوں کو کھولنا اور جی بہلانا، ساتویں کوٹھری مت کھولنا کہ تو اسے کھولے گی تو اپنے سر خرابی لائے گی۔''
>
> (سوئیاں)

شہزادی روز چھ کوٹھریاں کھولتی ہیں لیکن ساتویں کوٹھری اس کی ساری خوشیوں اور سکون کو بے رنگ کر دیتا ہے کہ آخر اس کوٹھری میں کیا ہے۔ آخر کار ایک دن شدید ذہنی کشمکش کے بعد وہ ساتویں کوٹھری کھولتی ہے تو دیکھتی ہے ایک آدمی مردہ پڑا ہے اور پھر اس کو اس بات کی کرید ہوتی ہے کہ آیا وہ زندہ ہے یا مردہ جب پاس جا کر دیکھتی ہے تو اس کے پورے بدن میں سوئیاں چبھی ہوئی ہیں اور پھر سوئیاں نکالنے لگتی ہے اور اس کو اپنی انا کی ایک اور کہانی یاد آتی ہے کہ شہزادہ

ایک دیو کی قید میں تھا اس قلعے میں چار کھونٹ تھے تین کھونٹ تک جانا، دل بہلانا، شکار کھیلنے تک اس کو اجازت تھی مگر چوتھے کھونٹ کی ممانعت تھی۔ یہاں پر انتظار حسین نے قصہ در قصہ داستانوی اسلوب اور حکائی اسلوب کا پیرایہ بیان اختیار کیا ہے اور اس کہانی میں نفسیاتی کشمکش ہے اور انجانی دنیا کے جاننے کی للک ہے، ایک انجانی حقیقت کا خوف، شک، وسوسہ شہزادی کو گھیر لیتا ہے۔ اور کہانی اختتام پر پہنچ کر اپنی اہمیت اور معنویت کھو دیتی ہے۔ پورا افسانہ سیدھے سادے داستانوی پیرایہ بیان میں لکھا گیا ہے۔ ''سوت کے تار'' اس تمثیل میں شہزادی صبح سے شام تک شہزادے کے جسم سے سوئیاں چنتی ہے اور جب وہ ختم ہونے پر ہوتا ہے اور صرف آنکھ کی سوئی بچتی ہے تو اس خوشی میں کہ شہزادہ جلد ہی زندہ ہو جائے گا لاؤ پانی پی آئیں اور اتنے سوئیوں کو بعد میں نکالیں گے جب وہ پانی پی کر آتی ہے تو کوٹھری کا دروازہ بند ملتا ہے یعنی اس کو جو صحیح موقع ملا تھا اس وقت وہ صحیح فیصلہ نہ لینے سے موقع کھو دیتی ہے۔ انسان کا اصل امتحان تو اس کے خوف، دہشت، خوشی کے موقع پر ہوتا ہے کہ وہ ان تمام کے بیچ میں اپنی سوجھ بوجھ اور اپنی شناخت کو قائم رکھ سکے، اور یہ اسی وقت ممکن ہے جب اس کے اندر صحیح قوت فیصلہ ہو اگر یہ قوت فیصلہ اس کے اندر نہیں ہے وہ ہمیشہ پریشان رہے گا۔

انتظار حسین اپنے عہد کے سیاسی، سماجی اور معاشرتی و تہذیبی حالات و واقعات سے کس قدر واقفیت رکھتے ہیں اور اس حوالے سے انھوں نے تخلیق پاکستان سے ۱۹۶۵ء کی جنگ ۱۹۶۷ء میں عرب اسرائیل کی جنگ، ۱۹۷۱ء کی جنگ اور تخلیق مشرقی پاکستان کے المیے اور عالمی پیمانے پر ہندو پاک اور عرب ممالک کے سیاسی اور معاشی صورت حال پر کتنی گہری نظر رکھے ہیں اور ان جنگوں سے انفرادی و اجتماعی طور پر جو تہذیبی، تاریخی، اور انسانی زندگیوں میں انتشار بر پا ہوا ہے۔ اس سے متاثر ہو کر انھوں نے اپنے چوتھے افسانوی مجموعے ''شہر افسوس'' کی ساری کہانیاں لکھی ہیں۔ سقوط مشرقی پاکستان کا سانحہ پاکستان کی تاریخ کا سب سے المناک اور نا قابل فراموش سانحہ تھا۔ اس سانحہ نے پوری قوم کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ خاص طور پر سارے ادبا اور شعراء کے ذہن و دماغ پر شدید اثرات مرتب ہوئے اور ان کے اس مجموعے کے تمام تر

افسانے ایسے ہی سماجی اور سیاسی موضوعات ومسائل کی علامتی طور پر نمائندگی کرتے ہیں۔انھوں نے ان افسانوں میں مہاجرین کی کسمپرسی،مظلومیت،ہجرت در ہجرت کے المناک تجربے کوایک طویل تاریخی وتہذیبی پس نظر میں علامتی اور تجریدی انداز میں پیش کیا ہے۔انتظار حسین کے اس مجموعے کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بڑی فنکاری سے اپنے عہد کے آشوب زمانہ کو ہماری پرانی تہذیب وتاریخ اور دور قدیم سے اس طرح مربوط کردیتے ہیں،جس سے عصری آشوب کی حدیں اور وسیع ہوجاتی ہیں۔

''شہر افسوس'' کے افسانوں میں مثلاً ''شرم الحرم''،'کانا دجال'،''دوسرا گناہ''،''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے''اور''شہر افسوس''اسلامی اساطیری پس منظر کے سماجی،تہذیبی مباحث جن میں ثقافتی نقوش کی تلاش شامل ہیں۔یہاں پر یہ مناسب نہیں ہوگا اگر اساطیر کی تعریف نہ کی جائے تو قارئین کو اس کے تمام اسرار ورموز اور علائم سے واقفیت نہ ہوسکے گا اس لیے تھوڑا سا اشارکر دے رہا ہوں۔اساطیر عربی زبان کا لفظ ہے جس کا مادہ سطر(س،ط،ر) ہے یہ اسطورہ کی جمع ہے اردو میں اسطور،اسطورہ اور اساطیر کے علاوہ دیومالا،اورعلم الاصنام کی اصطلاح بھی رائج ہے اور انگریزی میں اسطورہ کے لیے متھ Myth کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا لکھتے ہیں۔

> ''اسطوریا دیومالا(Myth)یونانی زبان کے لفظ Mothos سے ماخوذ ہے جس کا لغوی مفہوم ہے وہ بات جو زبان سے ادا کی جائے۔یعنی کوئی قصہ یا کہانی۔ابتداً اسطور کی یہی تصور رائج تھا لیکن بعدازاں کہانی کی تخصیص کردی گئی اور اسطور اس کہانی کا نام قرار پایا جو دیوتاؤں کے کارناموں سے متعلق تھی یا ان شخصیات کی مہمات کو بیان کرتی تھی جو زمین پر دیوتاؤں کی نمائندہ تھیں۔'' ١٦

ڈاکٹر قاضی عابد علی اسطورہ کی تعریف اس طرح کرتے ہیں:

> ''اسطورہ یا اسطور(دیومالا)ایک ایسی مقدس کہانی ہوتی ہے جو

خوف البشر روحانی ہستیوں کے کائنات میں عمل دخل، رسم ورواج، رہن سہن اور کائنات کے ساتھ ان کے تعلق کو بیان کرتی ہے۔ یہ فوق البشر ہستیاں دیوی دیوتا اور انسان دونوں ہو سکتے ہیں۔ کائنات میں ان کا رہن سہن جن معاشرت اور ثقافت کو جنم دیتی ہے، اسطورہ اس کا بیان بھی کرتی ہے اور وضاحت بھی۔ رہن سہن خواہ انسانوں کا ہو یا دیوی دیوتاؤں کا ثقافتی ہیئت کے بغیر ممکن نہیں۔ اسطورہ اس ثقافتی ہیئت کو جنم دیتی ہے یا پھر یہ ثقافتی ہیئت اپنے اظہار کے لیے اسطورہ کی تخلیق کرتی ہے۔'' ۷۱

''شرم الحرم'' اور ''کانا دجال'' دونوں میں عرب اسرائیل کی جنگ کو موضوع بنایا گیا ہے۔ جس میں عربوں کی شکست ہوئی تھی۔ اس میں ۱۹۶۷ء کی جنگ کو ایک بین الاقوامی سیاسی تناظر میں پیش کرنے کے لیے انھوں نے مانوس اساطیری حوالہ ''کانا دجال'' کو لیا ہے جسے اس وقت کے اسرائیلی وزیر اعظم کے ساتھ جوڑ دیا ہے اور دونوں میں رنج والم کی فضا پیدا کرنے کے لیے عہد نامہ قدیم کی اسلامی اساطیر کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس کا کینوس بہت وسیع ہے کیونکہ اس میں سقوط بیت المقدس سے لیکر عالم عرب کی معاصر صورت پر بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ ''کانا دجال'' کے تین کردار ہیں محسن اور اس کے والدین اس کے والدین ہجرت کر کے پاکستان جا چکے ہیں مگر وہ ہندوستان میں ہی رہتا ہے۔ محسن کی والدہ اس کے والد سے پوچھتی ہیں کہ اگر گنبد کو خالی دیکھیں تو اس کی تعبیر کیا ہے تو وہ بتاتے ہیں کہ بیٹا محسن وہ جرنیل جس کی ایک آنکھ نہیں ہے اس پر ہرا پردہ پڑا رہتا ہے اور وہ موسادہے اور امریکہ اسرائیل کی مدد کر رہا ہے اور کانا دجال جو گدھے پر منوں روٹیاں لادے ہے اور یہ روٹی نکال کر اس پر اپنے کان کا میل رکھتا ہے اور لوگ اس کے عمل پر اس کے پٹھو اور چاپلوس بن جاتے ہیں یعنی غریب ممالک کی طرف امداد کے چند ٹکڑے پھینک دیتا ہے جو دراصل اس کے کانوں کا میل ہے۔

''آج مجھے ایک آدمی ملا، جذباتی ہو کہ کہنے لگا کہ مجھے نیند

نہیں آتی جب آنکھیں بند کرتا ہوں تو لگتا ہے کہ میں بیت المقدس میں ہوں اور لڑ رہا ہوں۔''

(شرم الحرم)

''فلیش یروشلم خال ہو گیا، یروشلم پر میاہ بنی کا نوحہ، یروشلم گر پڑا۔ اے صبح کے شاندار فرزند تو کیوں کر آسمان سے گر پڑا۔ وہ جو خلائق سے بھری تھی، بیوہ کی مانند ہو گئی۔ وہ جو قوموں کے درمیان بزرگ اور صوبوں کے بیچ ملکہ تھی، خراج گلزار ہو گئی۔''

(شرم الحرم)

''اس سال ایسا کال پڑے گا کہ خلقت تراہ تراہ بول جاوے گی، اور دجال کے گدھے کے پیچھے منوں روٹیاں لدی ہوں گی، روٹی نکالے گا اس پر اپنے کان سے میل نکال کے رکھے گا، لوگ سمجھیں گے کہ حلوہ ہے بس حلوے روٹی کی چاٹ میں اس کے پیچھے لگ جاویں گے۔''

(کانا دجال)

ان دونوں افسانوں میں عرب اسرائیل کے تنازعات اور بیت المقدس پر اسرائیل کے ناجائز قبضے کے مسائل کو اسلامی اساطیری کے حوالے سے بیان کیا گیا ہے۔ شرم الحرم کے کردار بھی اپنی ایک تاریخی، نیم تاریخی حیثیت رکھتے ہیں مثلاً امین، مصطفیٰ، فائق، عبد الناصر سارے کردار اپنے اساطیری داستان رکھتے ہیں۔ اس میں عربوں کی جراءت، شجاعت، جواں مردی اور خودداری کو بیان کیا گیا ہے۔ جن پر عربوں کو بہت ناز تھا۔ انتظار حسین نے اس قوم پر شدید طنز کیا ہے کہ ان کی بہادری جواں مردی کہاں ختم ہو گئی ہے

انھوں نے شکست قبول کر کے پورے عالم اسلام کو ذلیل و رسوا کیا
ہے اور سقوط یروشلم پوری مسلم امہ اور عالم اسلام کے لیے شرمناک
اور المناک سانحہ ہے۔
''عبدالناصر کی ماں عبدالناصر کے سوگ میں بیٹھے! کیا وہ ہم سے
تلواریں نیام میں ڈالنے کو کہے گا۔ تب صاحب ریش نے زاری کی
اور کہا کہ ''ہم سب عربوں کی مائیں ہمارے سب کے سوگ میں
بیٹھیں کہ تلواریں ہماری کند ہو گئیں اور ہم نے انھیں نیاموں میں
ڈال لیا۔''

(شرم الحرم)

بیت المقدس اور یروشلم کی شکست کے بعد سے عرب اسلام ممالک کے جو عسکری قوتوں اور فوجی وسائل کا بھرم تھا وہ ختم ہو جاتا ہے اور اس شکست سے عالم اسلام کی اجتماعی قوت اور Brotherhood کا بھرم بھی پارہ پارہ ہو جاتا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''پاکستانی مسلمانوں کو یہ مزاج ہندی مسلمان سے ورثے میں ملا
کہ وہ عالم اسلام کے ہر ابتلا پر تڑپ اٹھے، ان کی فتح اور ہزیمت کو
اپنی نصرت و شکست جانے چنانچہ انتظار حسین جو اپنے معاشرے کی
حسیات کا نباض ہے۔ ۱۹۶۷ء کی اسرائیل عرب جنگ کے نتائج
کے تہذیبی اثرات پر نوحہ کناں ہو کر ''شرم الحرم'' اور ''کانا دجال''
جیسے افسانے تخلیق کرتا ہے۔ ۱۸

''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' بھی انتظار حسین کا اسلامی اساطیر کی تشکیل کردہ افسانہ ہے۔ اس میں یاجوج ماجوج کی تمثیل ہے۔ یاجوج ماجوج سد سکندری کو دن بھر چاٹتے ہیں مگر وہ جب صبح اٹھتے ہیں تو دیوار پھر اتنی ہی موٹی ہو جاتی ہے مگر یہ دونوں مسلسل اپنی زبانوں سے چاٹ کر دیوار کو انڈے کے چھلکے کے مانند ہلکا کر دیتے ہیں وہ تھک کر سو جاتے ہیں کہ کل اٹھ کر چاٹ

کر ختم کر دیں گے تو صبح دیوار اتنی ہی موٹی ہو جاتی ہے۔ یہ یاجوج ماجوج اور سد سکندری کی مانوس فضا اور اساطیر کی التباس میں جن دو بھائیوں کا قصہ بیان کیا گیا ہے وہ بہت واضح قرینے کا حامل ہے۔ مشرقی اور مغربی پاکستان کے درمیان وسائل اور سہولیات کا جھگڑا اور پھر ایک دوسرے کو اپنی زبان سے چھلنی کر دینے کا عمل اور پھر مشترکہ مسئلے سد سکندری کا نہ گرنا بہت واضح علائم ہیں۔ سد سکندری دونوں کی مشترک دشمن ہے جو پہاڑ کی مانند قائم ہے وہ نہ گرتی ہے اور نہ ختم ہو رہی ہے۔ یاجوج ماجوج دونوں کی قومیں عبرستان کے میٹھے چشمے کے پانی کے لیے ایک دوسرے کا خون بہانے لگتے ہیں اور دونوں ایک دوسرے کے خون وقتل و غارت سے اپنے ہاتھوں کو رنگ لیتے ہیں اور ان کے درمیان رقابت یہاں تک پہنچ جاتی ہے کہ وہ دونوں دیوار کو چھوڑ کر ایک دوسرے کو چاٹنا شروع کر دیتے ہیں تو ان کی قوم کا بزرگ پہاڑ سے نکل کر باہر آتا ہے اور کہتا ہے۔

''اے یاجوج ماجوج! تمہارا برا ہو کہ تم سد سکندری کو نہ چاٹ سکے،
مگر ایک دوسرے کو سچ مچ چاٹتے رہے ہو۔''
(وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے)
''بوڑھے دانش مند نے انھیں گتھم گتھا دیکھ کر بصد افسوس کہا کہ
''یافث کی اولاد دومونہا سانپ بن گئی کہ خود ہی کو ڈس رہی ہے۔''
یہ کہہ کر وہ واپس اپنی کھوہ میں چلا گیا۔''

(وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے)

یاجوج ماجوج ایک ایسی تمثیلی کہانی ہے جس کی کئی تعبیریں اور تاویلیں ہو سکتی ہیں۔ یہ دو قومیں جو برسر پیکار ہیں۔ ایک دوسرے کے خون سے نہا رہی ہیں یہ دونوں بھائی، یا دو تہذیب، دو زبان، دو روایت ہو سکتے ہیں اور سد سکندری ان کے درمیان ایک ایسی دیوار ہے جو ان دونوں بھائیوں کو ملنے نہیں دیتی ہے یہ بنگلہ دیش، پاکستان، فلسطین عرب امارات اور دیگر کوئی بھی ملک ہو سکتے ہیں کیونکہ اسلامک ممالک سب ایک باپ کی اولاد ہیں، مگر ان کے درمیان

صرف روایت اور اقدار، تہذیب وتمدن، زبان و بیان کا فرق ہے جس سے ان میں انفرادیت قائم ہے۔ یاجوج ماجوج کو جو دیوار ملنے نہیں دیتی ہے وہ دیوار دشمن ہوسکتی ہے کئی معانی میں جس کی جہتیں مختلف ہیں، اہل اقتدار اپنی کم علمی اور کم عقلی سے اپنے اس فرائض کو سمجھ نہیں رہ رہے ہیں کہ وہ دو بھائیوں کے درمیان حائل دیوار کو گرادیں اور اپنے درمیان فاصلے جو فاصلے ہیں ان کو ختم کر دیں وہ فاصلے تو نہیں ختم کر سکے ہیں مگر ایک دوسرے کے خون سے ہاتھ ضرور رنگ لیے ہیں۔ اس میں انتظار حسین نے یہ بھی اشارے کیے ہیں کہ ان دو بھائیوں کے خون لال ہیں۔ ان کے رنگ الگ نہیں ہیں مگر وہ الگ الگ پہاڑ میں رہتے ہیں یعنی ان کے اپنے قومی نشانات اور اونچے اقدار، اعلیٰ قدریں ہیں اور اسی انا کے بنا پر وہ ایک نہیں ہو سکتے ہے۔

''وہ جو کھوئے گئے''، تقسیم ہند اور اس کے بعد کے سانحہ مشرقی پاکستان اور پھر ہجرت در ہجرت کو غرناطہ، طرابلس جہاں آباد، بیت المقدس، فلسطین اور کشمیر کے تناظر میں ایک وسیع دائرے میں رکھ کر دیکھنے اور پیش کرنے کی بہترین سعی کی ہے۔ اس کے چار کردار ہیں، یہ چاروں کون ہیں؟ اور کہاں سے چلے تھے؟ کتنا سفر کیا ہے؟ کہاں جانا ہے؟ جیسے سوالوں کا ان کے پاس کوئی جواب نہیں ہے۔ یہیں سے ان کے یہاں ایک بے سمتی جنم لیتی ہے پھر مستقل طور پر وہ کئی سوالیہ نشان ان کی شخصیت کا حصہ بن جاتا ہے۔ یہ کون ہے؟ ان کی تہذیبی شناخت کیا ہے؟ پھر ان کے زندگی میں شکوک وشبہات ان کا ساتھ نہیں چھوڑتی ہے ان چاروں میں ایک آدمی کم ہو جاتا ہے اور یہ چاروں بار بار شمار تو کرتے ہیں مگر خود کو شمار کرنا بھول جاتے ہیں۔ یہاں سے ان کے اعتماد ٹوٹنے اور تشکیک اپنا پر پھیلانا شروع کر دیتی ہے یہ چاروں کردار چار نسلوں کے نمائندہ ہیں۔ ان چاروں کے اندر شک، بے ثباتی کا خوف، بے شناختی کا ڈر، اور بے سمتی کا المیہ جنم لیتا ہے۔ باریش آدمی سے بزرگی، تہذیب وثقافت کا امین، دانائی، وشرافت، زخمی سر والے سے فکر وتدبر وژن اور تھیلے والے آدمی سے اپنی تہذیب، اپنی یادیں اور ورثہ کی محافظت، اور نوجوان آدمی سے ذکاوت و دلیری کے علائم مراد ہیں۔ جن سے ان کی یہ ساری قدریں چھین لی گئی ہیں، اور یہ چاروں اپنی شناخت کو کھونے، انحطاط معاشرہ، زوال اور خانماں

خرابی کی علامتیں ہیں اور اخلاقی، روحانی اور تہذیبی زوال کی علامتیں بن جاتی ہیں۔ انتظار حسین نے ان کی ہجرت کو ایک آفاقی رنگ دے دیا ہے اور ان کی ہجرتوں کو ہمارے قدیم روایتوں اور ہجرتوں سے مربوط کر دیا ہے جو مسلم امہ کی ہجرت کی صدیوں سے چلی آ رہی مختلف دور اور مختلف مقامات سے ہجرت کرنے کی روایت رہی ہے۔ اس کو علامتی اور تمثیلی طور پر انتظار حسین نے پیش کر کے ان مہاجرین کے وجود اور شناخت سے متعلق سوال اٹھایا ہے۔ کہ وہ اپنی شناخت کھو چکے ہیں Identity crisis ان کی پہچان بن جاتی ہے اس طرح اس پوری کہانی میں ان کی شخصیت شک، خوف، تذبذب، وسوسہ کے عناصر سے تشکیل و تعمیر پاتی ہے۔ تلاش و جستجو کا یہ عمل درحقیقت اپنی گم شدہ پہچان، شناخت اور پھر ان کے پیچھے رہ جانے والی ان کی یادیں، ان کی تہذیبیں، روایتیں جو شناخت کا ایک اہم عمل ہے۔ نارنگ کہانی کی تھیم کے متعلق لکھتے ہیں:

> ''خون تباہی و بربادی، قتل و غارت اور حرب و ضرب کا استعارہ ہے۔ اسی طرح زخم جدائی یا ہجرت کا یا زمینوں اور تہذیبوں سے بچھڑنے کا اشارہ ہوسکتا ہے۔۔۔۔۔۔۔ اپنے وجود کے پیچھے چھوڑے ہوئے یا گم شدہ حصے کی تلاش کا مظہر ہوسکتا ہے۔ پوری کہانی میں دہشت، خوف، کھوج اور گم شدہ حصے کو دوبارہ پانے کی فضا ہے۔'' [19]

> ''تب خزمی سر والا تلخ اور افسردہ ہنسی ہنسا، ''میں اکھڑ ہو چکا ہوں۔ اب میرے لیے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میں غرناطہ سے نکلا ہوں یا جہاں آباد سے نکلا ہوں یا بیت المقدس سے اور یا کشمیر سے'' کہتے کہتے وہ رکا۔ زخمی سر والے کی اس بات سے سب عجیب طرح متاثر ہوئے کہ چپ سے ہو گئے مگر باریش آدمی آبدیدہ ہوا اور یہ کلام زبان پر لایا کہ ''ہم اپنا سب کچھ چھوڑ آئے تھے مگر کیا ہم اپنی یادیں بھی چھوڑ آئے ہیں۔''

(وہ جو کھوئے گئے)

انتظار حسین نے ان چار کرداروں کے ذریعے سے مختلف شہروں سے ہجرت کرنے والوں کی ذہنی ونفسیاتی کیفیات ان کے جذبات واحساسات کو بتلانے کی کوشش کی ہے کہ ہجرت کے بعد وہ اشخاص چاہے جہاں آباد، دلی، غرناطہ، کشمیر کہیں بھی جائیں ہجرت کے ان حادثات نے ان کی شناخت ختم کر دی ہے یہاں تک کہ وہ اپنے آپ کو بھی نہیں پہچان پا رہے ہیں۔ لوگوں کے کہنے پر اپنے وجود اور اپنے ہونے کو قبول کر رہے ہیں کیونکہ اگر ان کو نکار دیا جائے تو کہاں جائیں گے کیونکہ وہ اپنی تہذیب وثقافت سے کٹ چکے ہیں انھوں نے اپنی شناخت کھو دی ہے۔ اپنی جڑوں سے اکھڑ چکے ہیں اور اپنی روایات ورسومات سے جدا ہو گئے ہیں۔

''کٹا ہوا ڈبا'' ایک ایسی کہانی ہے جس کا سفر مرکزی کردار ریل کو بنایا ہے۔ اس میں چار کردار ہیں، بندو میاں مرزا صاحب، شجاعت علی، منظور حسین جو باری باری سے اپنے سفر کی داستان سناتے ہیں۔ منظور حسین کو بھی اپنی ایک کہانی یاد آتی ہے اور وہ ہر بار سنانے کی کوشش کرتا ہے مگر درمیان میں کوئی دوسرا اپنا قصہ شروع کر دیتا ہے۔ ریل اس گفتگو میں ایک نئی تہذیب تمدن، نئی صنعتی زندگی کی علامت بن کر ابھرتی ہے اور اس ریل گاڑی کی سیٹی دراصل عہد وسطی کے ختم ہونے اور اس عہد کو الوداع کہنے کی علامت بنتی ہے اور یہاں سے نئے دور کی شروعات ہو چکی ہے۔ اس کی خبر دیتی ہے اس نئے دور کی سواریاں معاشرے میں صنعتی دور اور مشینی دور اور فرنگیوں کی غلامی کے دور کی علامتیں بنتی ہیں کیونکہ انھوں نے ہندوستان میں آ کر یہاں کے فقیروں، ریشیوں، منیوں کی سمادھی ڈھا کے ریل کی پٹریاں بچھا رہے ہیں یعنی وہ ہمارے قدیم تہذیبی ورثہ ہندو مسلم کے مشترکہ تہذیب کو مٹا رہے ہیں اور اپنی مغربی تہذیبی روایات کو ہندوستان میں قائم کر رہے ہیں۔ نئے دور کی سواری آئی، فرنگی آئے اور ان کے حکومت کا دور آیا اور اس نے ہماری تہذیب کو ختم کر دیا۔ جب مشینی وصنعتی اور میکانکی دور آتا ہے اور اسی ریل کے بنجر سفر سے ہی منظور حسین کے سینے میں ایک روشنی کی کرن اترتی ہے اور اس سے اس کے زندگی کے تمام گوشے روشن ہو جاتے ہیں اور منظور حسین کی کہانی ان کہی رہ جاتی ہے۔

انتظار حسین نے اس سفر کے حوالے سے لوگوں کے اطمینان بخش زندگی کی بے اطمینانی

کی کفییت ، اداسی ، تنہائی ، مایوسی اور شک وسوسے کو ابھارا ہے کہ اس سائنسی دور سے اگر ایک طرف معاشرے میں کچھ مفید چیزیں آئی ہیں مگر اس کے منفی اثرات زیادہ ہیں اور ٹیکنالوجی کے اس یلغار نے لوگوں کی زندگیوں میں تنہائی اور محرومیاں بھر دی ہیں ۔ اس کہانی میں انھوں نے زمانے کے ماضی حال اور مستقبل کو بڑے سلیقے سے بیان کیا ہے مثلاً ماضی حال میں جا کر ملتا ہے اور یہ دونوں وقت ماضی اور حال جنکشن کے استعارے ہیں ۔ اور سامنے سے گذرنے والی میت مستقبل کی علامت ہے ۔ یعنی انسان پیدائش سے سفر شروع کرتا ہے وہ پیدل ، بیل گاڑی اور دیگر سواریاں اس کے ابتدائی دور ہیں ۔ ریل اس کا حال ہے آخری منزل میت ہے جو اس کی مستقبل ہے اور انسان سفر کرتے کرتے اس منور کرن کو حاصل کر لیتا ہے جس سے اس کو ہمیشگی کی زندگی مل جاتی ہے جو اس کی زندگی کی اصل کہانی بن جاتی ہے ۔

''دہلیز''، ''سیڑھیاں'' یہ دونوں کہانیاں سفر اور یاد ماضی ناسٹالجیا سے متاثر کہانیاں ہیں ۔ دہلیز میں ایک عورت کی بچپن سے لیکر جوانی اور اس کے نوخیز محبت تک کی ماضی کی یادیں ہیں جو اس سے کہیں نہ کہیں لٹ کر رہ گئی ہیں ۔ اس افسانے کی مرکزی ایک عورت ہے جو اپنی یادوں کو اس بند کوٹھری میں سمیٹے ہوئے ہے اس کی کوٹھری کی اندھیری دہلیز اور یادوں کی اس اندھیرے دیس کی ایک خوبصورت دنیا ہے ۔ اس میں کسی انسان کے انفرادی اجتماعی اور نسلوں کے سفر کی داخلی کہانیاں ہیں ۔ جن کو مختلف انداز میں قصہ در قصہ بیان کرتی ہے ۔ اس دہلیز میں اس کی پرانی یادیں ہیں ۔ جن کو وہ یاد کرتی ہے تو ایک دور اندھیرے جنگل میں چلی جاتی ہے جہاں سے اس کا نکلنا بہت مشکل ہوتا ہے کیونکہ اس میں اس کے بھانت بھانت کی یادوں کی دنیا قائم ہے ۔ ''سیڑھیاں'' انتظار حسین کی کلیدی نظریئے ہے ہجرت سے متعلق کہانی ہے ۔ اس کے چار کردار ہیں بشیر بھائی ، سید اختر ، رضی جو ہجرت کر کے پاکستان میں رات کے وقت کسی تنگ چھت پر اپنی اپنی ماضی کی یادیں بیان کر رہے ہیں مگر سید ان میں مختلف ہے ۔ اس لیے کہ اس کو ہجرت کے بعد سے خواب آنا بند ہو گئے ہیں ۔ جبکہ دوسرے تمام ساتھیوں کو خواب آتے ہیں اور وہ اپنے خواب سناتے ہیں ۔ سید اپنے بستر پر کروٹ لیتا رہتا ہے اور کبھی کبھی رات بھر کی باتوں سے ان لوگوں

کے قصے سے جھلاتا بھی ہے اور وہ کہتا ہے کہ اس بالشت بھر چھت پر تم لوگ خواب کیسے دیکھ لیتے ہو۔ جہاں پیر رکھنے کی جگہ نہیں ہے۔ سید جس کو خواب نہیں آتے ہیں تو اس کے مستقبل کی لایقینی کی طرف ذہن جاتا ہے اور وہ بھی اپنے ماضی کے خواب سے کٹنے پر بہت مایوس رہنے لگتا ہے اور اپنے سابقہ کے تمام معاملات و یادداشت سے محروم ہو جاتا ہے لیکن رضی جب اپنے خواب کو سناتا ہے اور اپنے علم اور امام باڑے کا ذکر کرتا ہے تو اسے بھی اپنا ماضی اور یادیں تازہ ہونے لگتی ہیں پھر اس کے اندر ایک بعد دیگرے اس کے گھر کے علم امام باڑے یاد آنے لگتے ہیں مگر وہ پھر بھی مایوس رہتا ہے کہ اس کو خواب کیوں نہیں آتے ہیں۔ اس افسانے کا ہر کردار اپنا ماضی خوابوں میں دیکھتا ہے اس کے بعد سید کا ماضی بھی حافظے کی گرفت سے نکل کر خواب کی صورت اختیار کرنے لگتا ہے۔ رضی سید سے پوچھتا ہے کہ تم کو خواب کیوں نہیں آتے ہیں تو وہ کہتا ہے کہ بچپن میں ایک خواب دیکھا تھا کہ پتنگ کے پیچھے زینے چڑھ رہا ہوں تو رضی کہتا ہے کہ یہ خواب نہیں ہے ادھر ادھر کی باتیں ہیں۔ دراصل یہاں انتظار حسین نے ایک ہلکا سا اشارہ کیا ہے کہ حافظے کے زوال اور شخصیت کے موت کا نشان یہ ہے کہ اس شخص کو خواب آنا بند ہو جائیں تو سمجھو روحانی طور پر اس کے یہاں زوال پیدا ہونے لگا ہے۔

الغرض سید کو صبح میں نیند کا غلبہ ہونے لگتا ہے اور اس کی آنکھیں بھاری ہونے لگتی ہیں اور اس کو احساس ہونے لگتا ہے کہ اس کو آج ضرور کوئی خواب دکھے گا۔

> ''سید نے نیند سے بوجھل آنکھیں کھولیں، رضی کی طرف دیکھتے ہوئے پراسرار لہجے میں بولا'' میرا دل ڈھڑک رہا ہے، کوئی خواب دکھے گا آج۔'' اور اس کی آنکھیں پھر بند ہونے لگیں۔''

(سیڑھیاں)

سید کا ماضی اب اس کے حافظے میں زندہ ہو اٹھتا ہے اور اس کو ایک روشن کھلی چھت مل جاتی ہے اور پھر اس کی ذات کی گرہیں کھلتی چلی جاتی ہیں اور وہ اپنے ماضی میں خود کو پورا کر لیتا ہے۔ اس کہانی پر محمد عمر میمن، سلیم الرحمٰن نے اعتراض کیا ہے کہ اس سے حافظے کی زوال کے

طرف اشارہ ہے جس کی وجہ سے رضی کو نینداور سید کوخواب نہیں آتے ہیں۔ سیڑھیاں ایک تمثیلی کہانی ہے اس کی بنیادی فضا وہی ہے جو ''دہلیز'' اور ''کٹا ہوا ڈبا'' کی ہے۔ اس کہانی میں شیعی عقائد، اساطیری اثرات، انسانی یادداشت، نسبی اور اجتماعی سفر اور خواب کی داخلی کیفیات جیسی کہانیاں ہیں جو اپنے پورے ماضی اور یادداشت کو محفوظ کیے ہوئے ہیں۔

''مردہ راکھ'' اور ''مشکوک لوگ'' انتظار حسین کے شاہکار افسانے ہیں۔ ''مردہ راکھ'' ان کے اجتماعی لاشعور کا حصہ ہیں کیونکہ اس میں مذہب شیعہ کی تمام خوبیاں اور جھلکیاں موجود ہیں۔ اس میں اہل تشیع سے متعلق عقائد ونظریات رسم و رواج، علم، دلدل، غیاب، تاشے، محرم، امام کی سواری، جیسے مسائل ہیں جن کے ذریعے انھوں نے افسانے کا پورا تانا نابا تیار کیا ہے۔ اس کے چار کردار ہیں فرزند علی، محمد عوض کربلائی، تفضّل اختر، تراب علی متولی۔ اس کے علاوہ بھی کردار ہیں مگر یہ چار اہم ہیں۔ جو اپنے نام کے اعتبار سے بھی مذہبی طور پر اپنا ایک تاریخی وجود رکھتے ہیں۔ اس کہانی کو فلیش بیک کی تکنیک میں انھوں نے بیان کیا ہے اور آزادی سے پہلے کے محرم کی وہ تمام مجالس، نوحے، عزا خانے، امام باڑے جشن جو بہت ہی عقیدت مندی کے ساتھ منایا جاتا تھا۔ مگر آزادی کے بعد سے لوگوں کے اندر سے وہ عقیدت مندی ختم ہو جاتی ہیں۔ لوگوں کے اندر مذہب سے دلچسپی کم دنیاداری سے زیادہ لگاؤ ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ امام باڑے کے متولی تراب علی امام باڑے کے تمام مال واسباب اپنی زندگی کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ دلدل کو زہر دے کر مار دیتے ہیں تا کہ اس کے دانے پانی کے خرچ سے بچ سکیں۔ آزادی کے بعد سے اب نہ محرم، نہ مجلس، نہ علم، اور نہ امام باڑے سجتے ہیں ساری رونقیں ختم ہو گئی ہیں۔ اس کی وجہ سے امام کی سواری بھی آنا بند ہو گئی ہے۔ جو دوران محرم ہندوستان میں آتی ہے اس کہانی سے انتظار حسین نے لوگوں کے اندر دینی و مذہبی کاموں سے دلچسپی پر شدید طنز کیا ہے۔ کیونکہ لوگوں کے اندر بددیانت داری، شر، چوری، ظلم، مذہبی اور اخلاقی انحطاط پیدا ہو گیا ہے۔ انہیں برائیوں اور دنیاوی آلائشوں کے وجہ سے امام کی سواری نہیں آتی ہے اور جہاں ان کی قدر و منزلت کم ہو گئی ہے وہ وہاں سے روپوش ہو جاتے ہیں۔ ''مشکوک لوگ''، 'دوسرا راستہ'، 'اپنی

آگ کی طرف'' اور'' اندھی گلی'' سیاسی اور سماجی کہانیاں ہیں جن کا تعلق کہیں نہ کہیں زمانے کی سیاسی کشمکش سے ضرور ہے۔'' مشکوک لوگ'' ایک ایسی کہانی ہے جس میں آزادی ملک کی کشمکش اور تحریک زوروں پر ہے۔ ہر انسان اپنے آپ کو بہت چھپ چھپا کر رکھ رہا ہے کوئی بات اعلانیہ طور پر نہیں کر رہا ہے۔ اس افسانے کا ہر کردار ایک دوسرے پر شک کر رہا ہے کہ فلاں انگریز سے ملا ہے اور فلاں فلاں سے بکا ہے۔ یہ وہ مختلف و متنوع مسائل ہیں اور ہر ایک کردار دوسرے پر انگریزوں کے پٹھو ہونے اس سے بکے ہونے کی شکایت کرتا ہے۔ اس افسانے کے کردار حسنین، عارف، شفیق، اشتیاق، طفیل ہیں اور یہ نوجوان لوگ ہیں۔ جو آپس میں دوست ہیں اور مختلف پیشے مثلاً صحافی، وکیل جیسے معزز پیشے سے وابستہ ہیں مگر اندرونی طور پر ایک دوسرے کے رقیب ہیں اور حکمراں سے ملے ہوئے ہونے کا الزام لگاتے ہیں اور ہر ایک ان میں سے خود کو بڑا صاف ستھرا سمجھتا ہے۔ یعنی افسانے کا ہر کردار مشکوک ہے۔

> '' اصل میں اس پس منظر میں جب اس نے جائزہ لیا تھا۔ اپنے آپ کو سر سے پیر تک ایماندار پایا تھا۔ اس وقت اس نے ایک مرتبہ پھر اپنے کردار کا غیر جانب داررانہ محاسبہ کیا اور اپنے آپ کو سب برائیوں سے بری پایا۔ جو جن میں سے ہے، ان کے ساتھ اٹھایا جائے گا۔ شکر ہے میں ان میں سے نہیں ہوں ۔ اس نے ایک احساس برتری کے ساتھ اطمینان کا سانس لیا۔''
>
> (مشکوک لوگ)

یہ سارے کردار'' آخری آدمی'' کے الیاسف کے طرح دھیرے دھیرے مشکوک ہو جاتے ہیں۔ کیونکہ جب لوگوں کے اندر شک اور وہم کی بیماری پیدا ہو جاتی ہے تو اس کو ہر شخص کے اندر وہی برائی نظر آنے لگتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ ہر آدمی آدمی سے ڈرنے اور شک کرنے لگتا ہے اور اس کا اس آدمی سے بھروسہ ٹوٹ جاتا ہے۔ تقسیم کے وقت اور دور ایوب میں لوگوں کے اندر یہ بیماری عام ہوگئی تھی اور ہر آدمی اپنے علاوہ سب کو مشکوک سمجھنے لگا تھا اور اس وقت کی

حکومت بھی بہت سخت تھی کسی کو کسی کے خلاف آواز اٹھانے پر بخشا نہیں جاتا تھا۔

''دوسرا راستہ'' انتظار حسین نے اس افسانے میں سماجی، سیاسی، معاشی مسائل کو بڑی ہی رمزیت اور تہہ داری سے بیان کیا ہے یہ وہ مسائل ہیں جو دوران تقسیم مسلمانوں کو پیش آئے تھے۔ انتظار حسین نے افسانے کا نام ''دوسرا راستہ'' رکھ کر معانی کی کئی جہتیں پیدا کر دیں ہیں مثلاً وہ امت مسلمہ جس کو ایک راستے پر چلنا ہے اور تقسیم کے وقت جو عہد و پیمان لے کر وہ پاکستان پہنچے تھے کہ سب ایک ہو کر رہیں گے سب اقتصادی سماجی طور پر برابر ہونگے سب کا ایک حاکم، ایک خدا، ایک امام، ایک قبلہ ہوگا مگر یہاں ان کے دوسرے راستے ہو گئے وہ اپنے اہم مرکزی خیال سے بھٹک گئے کیونکہ جب وہ چلے تھے تو ان کا نصب العین ایک تھا۔ بس کے ڈبل ڈیکر ہونے کے بھی کئی معاانی ہیں یہ ڈبل ڈیکر دو قوم، دو طبقہ، دو معاشرہ، دو نظریے، دو مکتبہ فکر کے لوگ کی طرف اشارہ ہے چونکہ جب ہندوستان سے چلے تھے تو بس کا نمبر ایک تھا وہ اشارہ کرتا ہے قوم کے ایک ہونے اور اتحاد و اتفاق اور مستحکم ہونے کے لیے مگر ایسا سوچنا صرف خواب ہی رہ جاتا ہے۔ اور بس میں جو آدمی کتبہ لیے ہوئے ہے جس میں لکھا ہوا ہے کہ میرا نصب العین مسلمان حکومت کے پیچھے جمعہ ادا کرنا ہے، اس سے پتہ چلتا ہے کہ جب چلے تھے ہندوستان سے تو ان کا مقصد اصلیہ ایک تھا جو وحدت کا تصور دے رہا تھا یعنی مسلمانوں کے یہاں وحدت کا تصور بہت وسیع معنی رکھتا ہے۔ پہلا اتحاد و اتفاق، دوسرا مذہب ایک ہوگا، ان کا سماجی، قبائلی، لسانی، خاندانی اقدار کے اندر بھی وحدت ہونگے ان کے اندر مالی، معاشرتی طور پر یکتائیت اور یکسانیت ہوگی اور یہی پیغام اور منصوبے لیکر چلے تھے۔ مگر راستے میں سارے منصوبے ختم ہو جاتے ہیں اور ان کے ارمانوں کے چراغ راستے میں ہی بجھ جاتے ہیں کیونکہ پاکستانی مسلمان ہندوستانی مہاجرین مسلمانوں کو کبھی برابری کا درجہ نہیں دیتے ہیں۔

''دوسرا گناہ''، ''اندھی گلی'' اور ''شہر افسوس'' ایک ہی قبیل کے افسانے ہیں۔ ''دوسرا گناہ'' میں انتظار حسین نے مارکسی طرز فکر کا افسانہ لکھا ہے جس میں سماجی طبقات، عدم مساوات، غربت و افلاس، دولت و معیشت کے تصادم کو انتظار حسین نے بڑے تمثیلی انداز میں بیان کیا

ہے۔سماج کے تمام افراد حشام کو اپنا منصف بناتے ہیں اور حشام پوری عمر ٹاٹ پہنتا ہے۔ایک ساتھ بیٹھ کر موٹی، روٹی کھاتا ہے اور مٹی کے پیالے میں پانی پیتا ہے مگر اس کے مرنے کے بعد جب اس کے بیٹے زمران کو اپنا منصف بناتے ہیں اور وہ خوب منصفی بھی کرتا ہے مگر وہ رفتہ رفتہ اپنی روٹیاں ایک بڑی چھلنی میں چھنوانے لگتا ہے اور اپنی روٹیاں بھی الگ بنوالے لگتا ہے اور جب الیمک یہ دیکھتا کہ ہے اس کی روٹی کا رنگ، دوسروں کی روٹیوں سے الگ ہے تو وہ دستر خوان سے اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور اپنی بیوی کو لیکر بستی سے دور جنگل میں چلا جاتا ہے۔اور الیمک کہتا ہے۔

> ''اے حشام کے بیٹے! کیا تو اب چھنے ہوئے آٹے کی روٹی کھائے گا اور میں نے تیرے باپ سے اور تیرے باپ نے اپنے باپ سے یہ سنا ہے کہ جب گیہوں کی مینگ گیہوں کے چھلکے سے جدا ہو جائے تو گوشت ناخن سے جدا ہوتا ہے، اور گیہوں تھوڑا اور بھوک زیادہ ہو جاتی ہے، اور ہمیں ہمارا پالنے والا اس دن سے پناہ میں رکھے کہ ہمارے درمیان گیہوں تھوڑا رہ جائے اور ہماری بھوک بڑھ جائے۔''

(دوسرا گناہ)

''دوسرا گناہ''، ''زرد کتا'' کی معنوی توسیع ہے۔جب انسان فقر اور قناعت چھوڑ کر دنیا کی طرف لپکتا ہے اور مادیت پرست ہو جاتا ہے تو اس کی ذات خالص سگ دنیا بن کر رہ جاتی ہے۔دور حاضر سے اس کہانی کو مربوط کر کے دیکھیں تو اس کی اہمیت و معنویت اور بڑھ جاتی ہے کہ آج کے صارفیت اور مادیت پرست زندگی میں لوگوں کے اندر دولت کی ہوس اتنی پیدا ہو گئی ہے کہ وہ اپنے رشتہ دار، یہاں تک والدین اور بھائیوں تک کا قتل کر دیتے ہیں۔اس کو تمثیلی رنگ دینے کے لیے انتظار حسین نے ابوذر غفاری کے اعلی کردار اور ان کے صبر و توکل کو پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

> ''دوسرا گناہ'' انتظار حسین کا ایسا افسانہ ہے جس میں ہوس زر، نام و نمود اور مادی سہولت کی یہ آرزو اور وسائل پر اجارے کی تمنا کی کوکھ سے جنم لینے والے طبقاتی امتیاز ''ترقی پسندانہ کرب کے ساتھ پیش کیا گیا ہے، لیکن اس افسانے کے علامتی نظام کو مسلم تاریخ وتہذیب کے تناظر میں دیکھا جائے تو صاف پتہ چلے گا کہ معاشی مساوات اور سماجی عدل کے پر جوش علمبردار صحابی رسول حضرت ابوذر غفاری افسانے کی مرکزی قوت ہیں۔'' ۲۰

زمران اپنی ڈیوڑھی کی اونچائی اور بڑھالیتا ہے اور نرم لباس پہنتا ہے، اپنی دیواریں اونچی، پھر نگہبان، پھر سواری اور شاہراہ بنواتا ہے وہ دودھیا گھوڑیاں پر سواری کرنے لگتا ہے۔ جس کے وجہ سے واقعی گیہوں کم اور بھوک بڑھ جاتی ہے۔ انتظار حسین نے الیمک، حشام اور زمران کے کرداروں کے التباس میں عدل وانصاف کی قوت اور حکمراں طبقوں کی ہوس اقتدار کے درمیان جدل کی کیفیت کے بیچ فقر کی اہمیت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ اصطلاحی زبان میں ہم اسے بادشاہیت، ملوکیت کی طرف ایک قدم قرار دے سکتے ہیں، پھر زمران کے وہ تمام طور طریقے جو وہ اختیار کرتا ہے جو اسے سچ مچ بادشاہ بنا دیتے ہیں، پھر زمران کے بیٹے کی غلط حرکتیں جنسی بے راہ روی تاریخ کے کچھ کرداروں کی شکل میں اس افسانے کے آئینے میں دکھائی دیتی ہیں۔ بلاشبہ یہ افسانہ ہوس دنیا، طمع، لالچ اور اقتدار، دولت کے غیر منصفانہ تقسیم اور ہوس ملوکیت کی خواہش پر لکھا گیا افسانہ ہے۔

''اندھی گلی''، یہ افسانہ قیام بنگلہ دیش اور اس کے بعد بنگلہ دیش میں تباہ کاری اور قتل و غارت گری کے نتیجے میں پیدا ہونے والی صورت حال سے متعلق کہانی ہے۔ سقوط مشرقی پاکستان کے بعد لوگ کس طرح پھر پاکستان سے ہندوتان واپس آتے ہیں اور یہاں اپنے آبائی وطن میں جہاں ان کو چین وسکون اور سر چھپانے کی جگہ ملنی چاہیے وہاں ان کی زندگی شک و خوف، وسوسہ کا سراپا بن جاتی ہے۔ اس افسانے کے دونوں کردار ارشد اور نعیم یہاں آجاتے

ہیں وہ واپنی چھوڑی ہوئی در و دیوار کوچہ و بازار، پیڑ پودے، پیلی حویلی، نانی اماں، بڑھ کے پرانے درحت کوچھپ چھپ کر تلاش کرتے ہیں۔ وہ اپنی مٹی، اپنی زمین، اپنی تہذیب وروایت میں آتو چکے ہیں مگر ان کی حیثیت بنباسی کی سی ہے وہ اپنی پرانی حویلی، اپنے آبائی وطن میں جہاں ان کی جڑیں ہیں تلاش کرتے ہیں مگر آخر میں وہ حویلی اور وہ درخت ویران و برباد ملتی ہیں۔ وہ اپنی شناخت اور اپنے وجود اور جڑ سے کٹ چکے ہیں۔ اور اپنی شناخت کو قائم کرنے اور اپنے گھر کی تلاش میں بھٹک رہے ہیں اور ان کو کوئی راستہ نہیں مل رہا ہے۔ ''شہر افسوس'' سانحہ مشرقی پاکستان اور تقسیم ہند کے شدت اور المیے کو زبردست انداز میں بیان کیا ہے۔ انتظار حسین نے اس میں ہجرت کے مفہوم کو ایک آفاقی رنگ دے دیا ہے۔ اس کے رشتے کو قدیم دیگر ہجرت سے منسلک کر دیا ہے اور ہجرت کے درد والم اور اس سے پیدا شدہ مسائل، انسان کی ذہنی ونفسیاتی کیفیت، قتل و غارت گری، فسادات، لوٹ مار، اپنی زمین سے بچھڑنے اور بے گھر ہونے، اپنے آبائی وطن سے کٹنے کے درد و کرب کو کوفہ اور کربلا کی اذیت گاہوں سے گذار کر اپنے مخصوص انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ ان لوگوں کی داستان بیان کرتا ہے جو مشرقی پاکستان میں آکر بسے تھے مگر یہاں آنے پر ان کو معلوم ہوتا ہے کہ یہاں بہت بے غیرت اور بے ضمیر لوگ ہیں وہ ایک دوسرے کے سامنے ہی اپنے بہو بیٹوں کی عزتیں لوٹ رہے ہیں۔ یہاں سے انسانیت اور آدمیت مرچکی ہے وہ اندر سے ڈھ چکے ہیں وہ زندہ لاش بن چکے ہیں، کیونکہ وہ روحانی طور پر زوال آمادہ ہیں۔ ''شہر افسوس'' پاکستان، ہندوستان، مشرقی پاکستان اور پورا برصغیر بھی ہوسکتا ہے، یہاں پر شہر افسوس کی کوئی کمی نہیں ہے۔

اس افسانے میں انتظار حسین نے تقسیم مشرقی پاکستان کے سانحہ اور اس حیوانی معاشرے پر شدید طنز کیا ہے کہ جب یہ سانحہ ہوا تو لوگ کس قدر وحشی ہو گئے تھے وہ لوگوں کی چیخ و پکار سننے ان کی مدد کرنے کے بجائے اپنے دروازے بند کر لیے اور کوفہ والوں کی طرح ان کی ہی زمین ان پر تنگ کر دی۔ انھوں نے عورتوں کی عزتوں سے کھیلا، گھروں کو نذر آتش کیا۔ ان کے بوڑھے اور بچے بھوک سے بلکتے رہے مگر ان کے اندر سے چونکہ آدمیت ختم ہو چکی تھی اور وہ

کسی پر رحم نہیں کرتے تھے۔ اس طرح کے فسادات اور ہجرت اس برصغیر کی سرزمین پر کئی مرتبہ پیش آچکے ہیں اس لیے اس افسانے کا کینوس بہت وسیع ہو جاتا ہے۔

''کچھوے''انتظار حسین کا پانچویں افسانوی مجموعہ سے جو ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا ہے اس مجموعے سے انتظار حسین کے یہاں ان کے افسانوی اسلوب، موضوع اور تکنیک میں ایک چوتھے دور کی ابتدا ہوتی ہے جہاں سے وہ ایک دم سے اپنی افسانوی کائنات اور ان سے قبل تمام افسانوی اسلوب و ہیئت سے مختلف دھارا شروع ہو جاتا ہے۔ ''اسیر'' اور ''ہندوستان سے ایک خط'' اس مجموعے میں تقسیم ہند سے متعلق کہانیاں ہیں۔ ''اسیر'' تقسیم ہند اور ہجرت جیسی المیے کی کہانی ہے، اس کے کردار اپنے ماضی کو کھونے اور مال و دولت کے لٹ جانے کا دکھڑا روتے ہیں اور ابھی ان کے اندر سے تقسیم ہند کا درد و غم ختم نہیں ہوا تھا کہ ملک پھر لٹنے لگا ہے یعنی مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان بننے والا ہے مگر ان کرداروں کے سر پر جوں تک نہیں رینگتی ہے وہ بڑے بے حس قسم کے لاپرواہ لوگ ہیں وہ مشرع مسلم ہیں اور کباب کھانے میں اتنے مصروف ہیں کہ ان کو اس بات کا علم تک نہیں ہوتا ہے کیونکہ اس افسانے کے دونوں کردار جاوید اور انور ملتے ہیں تو ایک دوسرے سے وہاں کی حالات جاننا چاہتے ہیں کیونکہ یہ دونوں مشرقی پاکستان اور مغربی پاکستان کے علاقے کے رہنے والے ہیں جو ابھی تقسیم نہیں ہوا ہے۔ جاوید انور سے جب سوال کرتا ہے کہ یہاں کیا ہوا تو وہ کس طرح سے ان مسائل سے لاعلمی کا اظہار کرتا ہے۔

''یہاں کیا ہوا؟ جاوید نے پھر اپنے سوال پر اصرار کیا۔ یہاں کیا ہوا؟ وہ سوچ میں پڑ گیا........پھر بولا: یار یہاں کچھ بھی نہیں ہوا؟

کچھ بھی نہیں ہوا؟

سچی بات ہے، کچھ بھی نہیں ہوا۔ جو تم نے وہاں دیکھا، اس کے مقابلے میں یہاں کچھ بھی نہیں ہوا۔

اچھا! وہاں ہم یہ سمجھ رہے تھے کہ یہاں بہت کچھ ہوا ہوگا۔

انور ندامت کے لہجے میں بولا: ہاں یار یہاں کچھ نہیں ہوا۔

جنگ تو بہر حال یہاں بھی ہوئی تھی؟

انور نے بجھے سے لہجے میں کہا۔

گفتگو یہاں آ کر خود بخود رک گئی۔ انور پوچھنے میں گرم جوشی دکھا رہا تھی، وہ اب ٹھنڈی پڑ چکی تھی۔ جاوید نے بس یوں ہی پوچھ لیا تھا۔ زیادہ اشتیاق اور تجسس کا مظاہرہ اس نے نہیں کیا۔ انور پھر خود ہی بولا: اصل میں یہاں باہر سے کچھ نہیں ہوا۔ جو کچھ ہوا، اندر سے ہوا۔ باہر سے کچھ بھی نہیں ہوتا ہے۔ جاوید نے سادگی سے کہا: جو کچھ ہوتا ہے اندر سے ہی ہوتا ہے۔''

(اسیر)

اس اقتباس سے صاف پتہ چل رہا ہے کہ پاکستان کے دوٹکڑے ہونے میں باہر کے نہیں بلکہ اسی ملک کے لوگوں نے بنگلہ اور اردو زبان کو لے کر اس طرح سے تعصب ونفرت پیدا کی اور یہ ملک دولخت ہو گیا اور پھر دو ملک بن گئے۔ بنگلہ دیش اور پاکستان کے دوٹکڑے ہونے کی ایک نفسیاتی المیہ کی کہانی ہے۔ ''ہندوستان سے ایک خط'' یہ کہانی انتظار حسین کی دیگر کہانیوں سے ذرا مختلف ہے کیونکہ اس کے موضوع اور تکنیک دونوں منفرد ہیں۔ اس کو خطوط کی تکنیک میں لکھا گیا ہے۔ اس میں ہجرت کے مسائل وکوائف کو کسی مہاجر نے نہیں بلکہ مکتوب نگار نے بیان کیا ہے اس افسانے کا مرکزی کردار مکتوب نگار قربان علی ہیں اور مکتوب الیہ ان کا بھتیجہ عمران ہے جو پاکستان میں رہ رہا ہے اس کو بذریعہ خط وہ اپنے خاندان، روایات، حالات و واقعات اور تاریخ سے آگاہ کرتے ہیں۔ قربان علی کا خاندان تین حصوں یعنی ہندوستان، پاکستان، بنگلہ دیش میں بٹ جاتا ہے۔ عمران ان کا بھتیجا ہندو پاک کی جنگ کے خاتمہ پر ہندوستان آتا ہے تو وہ اپنے اجداد کی قبروں، اپنے اسلاف، وطن، گاؤں تمام جگہوں کی زیارت کرتا ہے مگر چھپ چھپ کے کہ کہیں کوئی اس کو دیکھ نہ لے۔ عمران قربان علی سے مل کر پاکستان لوٹ جاتا ہے۔ وہ جانے کے بعد سے دوبارہ رابطہ نہیں کرتا ہے۔ جس سے قربان علی اندر سے بہت ٹوٹ جاتا ہے کیونکہ

اس نے ہندو پاک اور بنگلہ دیش کی فسادات میں خاندان کے متعدد افراد کو کھویا تھا۔اس میں انتظار حسین نے بار بار شجرہ نسب کے کھو جانے کا ذکر کیا ہے کیونکہ ۱۹۴۷ء کے بعد سے لوگوں نے اپنی خاندانی شناخت کو کھو دیا تھا۔ یہ اس قوم کے لیے ایک اہم مسئلہ تو تھا کیونکہ اس سے ان کے خاندان، قبیلے کی انفرادیت ختم ہوگئی ہے۔

ہجرت میں مہاجرین کے لیے شناخت، اور تشخص کا مسئلہ بہت بڑا المیہ ہے۔ یہ خط اسی خاندان، شجرہ، شناخت، اور سالمیت کو برقرار رکھنے کے لیے ہی لکھا گیا ہے۔ یہ دراصل قربان علی کے وہ داخلی اور روحانی، نفسیاتی، الیسے ہیں جن کی تکمیل وہ خط کی شکل میں کر رہے ہیں۔ تقسیم کے فسادات اور ہجرت میں لوگوں نے اپنے اعزاء، اقربا، خاندان ، شجرہ، شناخت، اپنی نسل، جائداد، اور پھر اپنے عزت و وقار کو جس طرح سے مٹتے اور ختم ہوتے ہوئے دیکھا ہے اس کی بہترین مثال ''ہندوستان سے ایک خط'' ہے۔''رات'' اور ''دیوار'' میں انتظار حسین نے یاجوج ماجوج کی اساطیر کا استعمال کیا ہے اور اس کو ان کے وجودی نقطہ نظر سے پیش کیا ہے۔رات میں یاجوج، ماجوج پوری رات دیوار کو چاٹتے ہیں اور جب وہ ختم ہونے والی ہوتی ہے تو اس امید سے سو جاتے ہیں کہ کل اٹھ کر چاٹ کر ختم کر دیں گے مگر صبح وہ پھر اتنی ہی موٹی ہو جاتی ہے یعنی وہ ایک ایسے لایعنی بیماری اور ہوس میں پھنس گئے ہیں جس کا کوئی حاصل نہیں ہے اس کا کوئی حل نہیں ہے وہ جانتے ہیں کہ دیوار ختم ہونے والی نہیں ہے مگر برابر چاٹتے رہتے ہیں اور ہمیشہ چاٹتے رہیں گے کیونکہ وہ اگر چاٹنا بند کر دیتے ہیں تو ان کی زبان میں کھجلی پیدا ہو جاتی ہے۔

> ''یاجوج ماجوج نے ہاتھ اٹھا کر دعا کی۔اے ہمارے.......تیری
> بخشی ہوئی لمبی درد بھری رات ہمارے لیے بہت ہے۔صبح کے شر
> سے ہمیں محفوظ رکھ اور اجالے کے فتنے کو دفع کر۔''
>
> (رات)

اس کہانی میں دراصل اس لا حاصل کے صبر کو بیان کیا ہے۔ جوان کے قسمت میں ابد سے اجل تک لکھ دیا گیا ہے وہ اس عمل کو دہراتے رہیں گے۔''دیوار' میں نہ یاجوج ماجوج ہیں

اور نہ دیوار کو چاٹا جاتا ہے۔اس صورت حال ذرا مختلف ہے۔ یہاں پر ساری توجہ اس چیز پر مرکوز ہے کہ آخراس دیوار کے پار کیا چیز ہے اور یہ سوال پوری طرح سے ہر انسان کو ستاتے ہیں اور یہی خواہش اس دیوار کو دیوار قہقہہ میں بدل دیتی ہے۔ جو بھی ہمت کر کے دیوار پر چڑھتا، قہقہہ لگایا اور دیوار کے اس پار اتر گیا۔ مندرلیس کو رسہ باندھ کر اس طرف کا حال معلوم کرنے کے لیے دیوار پر چڑھایا جاتا ہے کہ وہ ادھر نہ اتر سکے لیکن وہ بھی دیوار کے ادھر کا حال بتانے کے بجائے قہقہہ لگاتا ہے اور پھر اس کا دھڑ آدھا ادھر، آدھا ادھر ہو جاتا ہے۔ یہ دراصل انسان کے شوق فضول، مغرب کے نامعلوم کلچر اور تہذیب کی نقالی ہو سکتی ہے کہ جب تک اس کی حقیقت اور اصلیت نہ معلوم ہو جائے بہت دلکش اور کشش محسوس ہوتا ہے اس میں مگر جاننے کے بعد وہ کشش ختم ہو جاتی ہے یہ دونوں کہانیاں نفسیاتی ردعمل کی کہانیاں ہیں۔'' کچھوے''،'' پتے'' اور '' واپس'' بودھی فلسفہ اثر کے تحت لکھی گئی کہانیاں ہیں۔ پر ان میں بودھ جاتکوں کی بھرپور عکاسی بھی ہوتی ہے۔'' کچھوے'' کی کہانیاں دراصل بدھ کے مختلف جنموں کی کہانیاں ہیں۔اس میں شانتی اور امن کی تلاش کو موضوع بنایا گیا ہے۔اس کے کردار بھکشو ودیاساگر، سندر سمدر، اور گوپال ہیں۔ جو انسانی کرب اور ترشنا کو کچھوے کی کتھا کے حوالے سے سمجھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اور بودھی جاتکوں کو سنا کر عقل و دانش کی طرح طرح کی حکایتیں سناتے ہیں، موہ، مایا، پاپ کے ستائے ہوئے لوگ ہیں،'' کچھوے'' کی کتھا میں تتھاگت کے حوالے سے لکھی ہیں کہ جب وہ اندر کے درمیان موجود تھا تو سدا ٹوکتا رہتا تھا کہ یہ کام کرو یہ کام نہ کرو۔لیکن اس کے بھکشو اب وہی کرتے ہیں جو ان کے دل میں آتا ہے۔ ودیاساگر نے اس کہانی میں کئی کہانیاں بیان کی ہیں جن میں بصیرت کے بہت سی موتیاں موجود ہیں۔'' واپس'' مختصر کہانی ہے جس میں تتھاگت اپنے پچھلے جنم کی کتھا سناتا ہے کہ بنارس کے سندر نگر کے مرگھٹ کے تتھاگت پہلے کتے تھے۔ایک بار راجہ سیر کو نکلا تو رات کو کتے چمڑے کے گدے کو جو رتھ میں لگا ہوا تھا کھا گئے یہ کھانے والے کتے راج محل کے تھے لیکن سزا مرگھٹ کے کتوں کو دی گئی کہ ان کو مار دو۔ تتھاگت مرگھٹ کے کتوں نے اپنے گدوں سے اس بپتا کو سنایا کہ چمڑا راج محل کے کتوں نے کھایا مگر مارے ہم جائیں تو

ان کا گرو یہ سن کر راج محل سدھارا اور راج کو ساری بات بتائی، راجہ نے گرو کے کہنے پر اپنے محل کے کتوں کو گھی اور گھاس ملا کر پلایا تو راج محل کے کتے چمڑا اگلنے لگے، تب راجا نے شمشان کے کتوں کو معاف کر دیا اور مرگھٹ کے کتے کے گرو نے نیائے انصاف وعدل کی تعلیم دی اور یہ عدل کی مثال برسوں تک بنارس میں قائم رہی۔ اس کے بعد تتھا گت نے بھکشوؤں سے یہ راز کھولا کہ وہ گرو میں ہی تھا۔ جب ایک بھکشو تتھا گت سے پوچھتا ہے کہ راج محل کے کتے کون تھے تو وہ جواب دیتا ہے کہ وہ آج بھی کتے ہی ہیں۔

> ''ہاں میں راجہ انند تھا، کتوں کا گرو میں تھا، شمشان گھاٹ کے دوسرے کتے تم تھے۔'' ہم؟ اور راج محل کے کتے؟ وہ ابھی تک کتے ہیں۔'' ''ہم آدمی تو بن گئے؟ وہ کچھ کہنے لگا تھا، مگر پھر رک گیا اور ایسا رکا کہ دیر تک ایک بات بھی نہ کی۔''

(واپس)

اس کہانی میں انتظار حسین نے بودھی فلسفے کے تحت جس میں آدمی کئی جنم لیتا ہے مثلاً کبھی انسان، جانور، پرندہ کی شکل میں وہ جنم لیتا رہتا ہے۔ بھکشوؤں کے ذریعہ انھوں نے یہ بتایا ہے کہ عدل وانصاف اور سچائی کی تعلیم سے کتے بھی آدمی بن گئے مگر آج کا آدمی اگرچہ آدمی کی شکل وصورت رکھتا ہے مگر اس کے اندر سے آدمیت ختم ہو چکی ہے وہ لالچی، جھوٹا، غدار، بے وفا، متعصب ہو چکا ہے۔ اس کی شخصیت کتے سے بھی بری ہے کیونکہ اس کے اندر سے عدل و انصاف، خلوص ومحبت، نیائے انیائے کی خوشبو ختم ہو چکی ہے۔ ''پتے'' میں بودھ جاتکوں کے ذریعہ یہ کہانی پیش کی گئی ہے اور یہ دکھایا گیا ہے کہ حق کے متلاشی کا راستہ ہمیشہ ناری ہی روکتی ہے اس کے گیان دھیان میں وہی کھنڈت ڈالتی ہے وہ کبھی اپنے حسن اور جنسی کشش سے تو کبھی اپنے چھل بل سے اس کے تپسیا کو ختم کر دیتی ہے۔ اس میں بھی ناری اور تپ میں کھنڈت کی کتھا ہے، نر اور ناری کے تعلق فطرتاً ابتدائے عالم سے ہے۔

''اس نے جان لیا کہ پنج اندر میں آنکھ سب سے زیادہ پاپی ہے جو

دکھائی دیتا ہے، وہ سب مایا کا جال ہے، دیکھنے والا مایا کے جال
میں پھنستا ہے اور دکھ اٹھاتا ہے، سو آنکھ دکھ دیتی ہے، سو مت
دیکھوں اور مت پھنسو اور مت دکھ اٹھاؤ۔''

(پتے)

اس میں نرا اپنی تپ اس وقت کھو دیتا ہے جب وہ یعنی بھکشو بھکشا لیتے لیتے اس ناری کے اجلے کومل پیر کو دیکھتا ہے اور پھر سندر سمدر کی حکایت کا جواز نکل آتا ہے، سندر سمدر سے بھلے بندروں کی جا تک اور پھر چاتر راجکماری کی جا تک جنس میں تتھا گت یہ کہتا ہے'' آنند تو نے سچ کہا، پت جھڑ کے ان گنت پتوں میں سے، بس میں ایک مٹھی اٹھا سکا ہوں، یہی گت سچائیوں کی ہے۔'' یعنی انسان کو اپنی ذات کی شناخت اور اپنا سراغ صرف تپسیا سے لگا سکتا ہے مگر اس کی تپسیا کو بھنگ کرنے کے لیے اس کو نفس امارہ، ہوس، ناری کی چھل جیسی چیزیں آتی ہیں اور اس کے تپ میں کھنڈت ڈال دیتی ہیں۔

''کیا دیکھا کہ وہی کھڑی ہے بالکل اس بر میں بسنتی ساڑھی، ماتھے
پر لال بندی، ہاتھ میں بھوجن بھری تھالی، اٹھی نظریں اٹھی کی اٹھی رہ
گئیں، قدم جہاں تھے وہیں جم گئے، نہ کوئی قدم پیچھے نہ کوئی قدم
آگے۔ ایک پل میں جگ بیت گئے، لگا کہ جنم جنم سے وہ اس
ڈیوڑھی پہ اسی گت سے کھڑی ہے اور جنم جنم سے وہ اسی طرح ٹھٹھکا
ہوا اسے تک رہا ہے۔''

(پتے)

''خواب اور تقدیر'' اور ''صبح کے خوش نصیب'' تقسیم اور ہجرت سے متعلق کہانیاں ہیں جن کو انتظار حسین نے داستانوی اسلوب میں پیش کیا ہے جہاں پر کوفہ اور کعبہ کے کئی تاریخی اور اساطیری معانی کے امکانات پیدا گئے ہیں مثلاً کعبہ ایک شہر امن، محفوظ مرکز عالم اور امان کی علامت بنتا ہے جبکہ کوفہ، دھوکہ، ظلم تنگ دلی، بے وفائی، بدعہدی، اور دوغلے پن کی علامت بن

جاتا ہے۔اس کے چار کردار ہیں ابوطاہر، جعفر ربیعی، ہارون بن سہیل، منصور بن الحدیدی ہیں جو رات میں اپنے اونٹ پر سوار ہوتے ہیں، کوفہ سے نکلنے کے لیے اور پوری رات چلتے ہیں مگر صبح پھر انھیں وہی کوفہ کے در و دیوار ملتے ہیں جہاں سے وہ چلے تھے، پوری کہانی اسلامی اساطیر پر مبنی ہے۔ کہانی منصور بن نعمان الحدیدی بیان کرتا ہے اور آخر میں کہتا ہے کہ مکہ ہمارا خواب اور تقدیر ہماری کوفہ ہے۔ یعنی وہی، مانوس فضا ہے جس میں ہمارا صدیوں کا شعور اور لاشعور زندہ ہے، کربلا کا میدان اور کوفہ والوں کی سرشت، مکہ اور مدینہ جو کہ پناہ دینے والے امن والے شہر ہیں اس اسلامی اسطورہ کو انھوں نے دورِ حاضر سے جوڑ دیا ہے۔ اور معاشرے کے جبر وظلم سے ہمیشہ لوگ نکلنا چاہتے ہیں لیکن اس سے نکلنا ان کی تقدیر میں نہیں ہے کیونکہ ازل سے اب تک لوگ ظلم وصبر سے بچنے کے لیے ہجرت اور سفر کرتے رہے ہیں مگر وہ کہیں بھی محفوظ نہیں، رہ سکے وہ ہمیشہ ظلم سے نبرد آزما ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ ''صبح کے خوش نصیب'' تخلیق پاکستان اور فسادات سے متعلق کہانی ہے جس کو علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ کہانی یہ ہے کہ جب تقسیم ہند کا اعلان ہوا تو کچھ لوگ ایک نئے صبح، ایک نئ امید کا خواب لے کر ٹرینوں یں سوار ہو گئے کہ پاکستان جائیں گے اور بھاگ کر ٹرین میں بیٹھ جاتے ہیں اور ان کو لگتا ہے کہ وہ فسادات کے قتل وغارت سے محفوظ ہیں لیکن راستے میں جب ٹرین کھڑی ہو جاتی ہے تو ان کے اندر پھر ایک ناامیدی، خوف وہراس کی فضا پیدا ہوتی ہے جبکہ اپنے پیچھے چھوڑ آئے لوگوں سے پہلے بہت خوش تھے کہ ہم خوش نصیب ہیں کہ اس تاریکی اور ظلم وصبر سے بچ نکلے ہیں۔ یہ ۱۹۴۷ء کے مہاجرین کے المیے کی داستان ہے جو فسادات کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔

> ''ہاں واقعی! میں نے سوچا، یہاں سے تو نکلیں، اور اسی کے ساتھ مجھے پھر اس گھڑی کا خیال آیا جب ہم اس گاڑی میں سوار ہوئے تھے۔ ہم گاڑی میں بیٹھے لوگ کس طرح ایک احساس تحفظ کے ساتھ ان پر ترس کھا رہے تھے جو پیچھے رہ گئے تھے اب وہ ہم پر ترس کھائیں گے۔ خوش نصیبی اور بدنصیبی کا کتنی جلدی آپس میں تبادلہ ہو

گیا۔ صبح کے خوش نصیب شام ہوتے ہوتے بدنصیب ہو چکے
ہیں۔ اچھے رہے وہ لوگ جو گاڑی میں سوار نہ ہو سکے اور ایک بدقسمتی
سے گذر کر خوش قسمت بن گئے۔''

(صبح کے خوش نصیب)

''صبح کے خوش نصیب'' ۱۹۴۷ء کے ان مہاجرین کی نفسیات کی عکاسی ہے جو بڑے حوصلے کے ساتھ چلے تھے کہ ہم بڑے خوش نصیب ہیں لیکن راستے میں رات کی تاریکی میں جب ٹرین رکتی ہے تو وہی خوش نصیبی ان کو بدنصیبی لگنے لگتی ہے۔ اور وہ پچھتانے لگے کہ اے کاش ہم بھی ہجرت نہ کیے ہوتے۔ اس میں انتظار حسین نے مہاجرین کی کشمکش حیات اور ان کی دیگر المیوں کی عکاسی کی ہے جو ہجرت کے بعد بے یار و مددگار ہو گئے ہیں۔ ''کشتی'' انتظار حسین کا اور اس افسانوی عہد کا سب سے شاہکار افسانہ ہے۔ اس میں انھوں نے ہندوستانی، عربی، دیومالائی تمثیلوں اور اساطیر کو تخلیقی طور پر مربوط کر کے ایک نئی تجربے اور نئے تکنیک کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح مختلف اساطیر کو ملا کر ایک بہت بڑے دائرے میں، ایک عالمگیر صداقت کو گرفت میں لینے کی یہ پہلی کوشش ہے۔ کہانی کا موضوع یہ ہے کہ تباہی کے کنارے کھڑے لوگوں کے پاس کوئی اسم اعظم نہیں جسے پڑھ کر وہ تباہی و بربادی سے نسل انسانی کو بچا سکیں۔ سیلاب کا سا عالم ہے اور بظاہر کشتی بھی موجود ہے لیکن ناخدا دستیاب نہیں۔ دنیا ظلم سے بھر گئی ہے، منو دھرتی پاپیوں کے ہاتھوں سے اشانت ہے اور جب کوئی زمین ظلم سے بھر جاتی ہیں تو نیک وہاں سے ہجرت کرتے ہیں اور پھر کوئی طوفان آتا ہے اور ہلاکت ان کی مقدر بن جاتی ہے۔ دنیا کے تمام اساطیر میں تباہی کے بعد پھر نئی دنیا کی تعمیر کی صورت گری ملتی ہے اور فراز بولئس کی زبان میں اساطیری دنیاؤں کی شکست اس لیے ہوتی ہے کہ ان کی راکھ سے نئی دنیا جنم لے سکے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''کشتی میں مسئلہ نسل انسانی کی تباہی و بربادی اور اس کی بقا
(Survival) کا ہے۔ اس کی ایک جہت ہنگامی مقامی بھی ہو سکتی

ہےاور ایک دائمی آفاقی بھی۔ یہ دنیا ظلم وستم سے بھر جاتی ہے تو تباہی
وبربادی کا دور آتا ہے، ہر چیز نیست ونابود ہو جاتی ہے۔اس کا ذکر
تمام مذہبی روایتوں میں آیا ہے، خواہ وہ قہر الٰہی کی صور میں ہو،
آفات ارضی وسماوی کی صورت میں یا طوفان وسیلاب کی صورت
میں، مدتوں تک پیڑ پودے، جن وانس سب تہہ آب، غرقاب ہو
جاتے ہیں، کسی آبادی کا نشان باقی نہیں رہتا، لیکن خدا بھی اپنی
تخلیق سے مایوس نہیں، اوراس طرح انسان کو ایک موقع اور مل جاتا
ہے۔'' [۱۲]

اس کہانی میں قرآن مجید کی سورہ نوح سے، بائبل سے، گلگامش اور منو جی کی اسطورہ اور پھر حاتم کے قصے کو ملا کر اس کے کینوس کو بہت وسیع کر دیا گیا ہے۔ دنیا کی تمام اساطیر میں سیلاب عظیم کی تباہی اور پھر انسان اور انسانیت کے نئے سفر کا سراغ ملتا ہے، کشتی میں پہلا منظر گلگامش کی اسطورہ کا ہے، بارش اور سیلاب دونوں اور پھر پانی میں بہتی ہوئی کشتی میں وہ نمائندہ لوگ اور حیوانات جو کائنات میں ایک بار پھر آگے کے سفر کی نمائندگی کرتے ہیں، ان لوگوں کے پاس ان کی یادیں ہیں جنھیں وہ پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ اگلے منظر میں سورہ نوح سے استفادہ کیا گیا ہے۔طوفان نوح جس میں ایک روایت کے مطابق تندوا سے پانی نکلنا شرع ہوا تھا اور نوح نے کشتی تیار کی، لوگوں کو عذاب خدا سے ڈرایا، دھمکایا مگر ان کا بیٹا کنعان کشتی میں نہ بیٹھا اس کے بعد اسی سے جڑا ہوا منظر ہندو اساطیر سے لیا ہے مہا پرلے یا سیلاب عظیم کی روایت ساتویں منو سے متعلق ہے۔ مگر اس کہانی میں کشتی کے ساتھ مچھلی کا بھی ذکر ہے جس کے مونچھ کے بال سے کشتی باندھی جائے گی، نوح کی روایت میں کشتی جودی پہاڑ کے قریب اور منو کی روایت میں ہمالیہ کے ساتھ آ کے رکتی ہے۔ نوح جب اپنی بیوی سے کہتے ہیں کہ کشتی میں بیٹھ جاؤ تو ان کی بیوی ٹھٹھا کرتی ہیں۔

''کہا کہ اے میری زندگی کی شریک ڈر اس دن سے کہ تیرا تندور

ٹھنڈا ہو جائے اور تو آ کر مجھے طوفان کی خبر سنائے۔''

اس کے بعد منو جی کا قصہ شروع ہوتا ہے کہ وہ مچھلی جس کو وہ گھڑے، جل کنڈ، تلیا، اور پھر گنگا اور اس کے بعد ساگر میں ڈال گئے۔ ''اب تو میرا پنڈ چھوڑ اس وشال ساگر میں جتنا من چاہے اتنا پھیل جا۔ وہ اتنا کہتے تھے کہ مچھلی پھیلنے لگی، پھیلتے پھیلتے پورے ساگر پر چھا گئی۔'' اس کے بعد نوح کی بیوی آ کر خبر دیتی ہے کہ میرے والی ہمارا گرم تندور ٹھنڈا ہو گیا اور اس کے اندر سے پانی ابل رہا ہے۔ اس کے بعد نوح کشتی بناتے ہیں لیکن کنعان ان کا بیٹا اور بیوی کشتی میں نہیں آتے ہیں۔ اس کشتی میں جن جانوروں کو نوح نے بٹھایا تھا آگے کی زندگی ان سے ہی آگے بڑھتی ہے۔ ان میں چوہے، بلی، کبوتری اور دیگر جانور ہوتے ہیں۔ جب کبوتری زیتون کی پتی چونچ میں دبائے آتی ہے تو اس کو بلی اچک کر کھا لیتی ہے اور یہاں سے کہانی ایک جدید دور کی طرف مڑتی ہے اور یہاں حاتم شامل قصہ ہو جاتا ہے۔

زیتون کی پتی اور فاختہ سلامتی، امن و امان کے علامت ہیں، لیکن بلی زچون کے پتے سمیت فاختہ کو کھا جاتی ہے یہاں سے انتظار حسین نے کہانی کو عصر حاضر کے دور سے جوڑ دیا ہے یعنی اس دور میں ظلم و ستم سے دنیا گھر چکی ہے۔ چاروں طرف گھپ اندھیرا ہے اور گرجتے بادل اور جل کی دھارا ہے۔ ناؤ ڈول رہی ہے اور مچھلی کا بھی پتہ نہیں ہے۔ یہاں پوری قوم مسلسل عذاب و تباہی میں گھری ہے۔ اب ان کے پاس نہ نوح، نہ مچھلی، نہ حاتم طائی۔ سب سہارے ختم ہو گئے۔ عہد قدیم میں گلگامش، اتنا پشتم، انلیل اور نوح تھے مگر اب کوئی ناخدا نہیں ہے اور نہ کسی پیمبر کے آنے کی امید ہے۔ یہاں پر انتظار حسین نے کہانی کی ایک نئی توضیح پیش کر دی ہے کہ ہمارا عصر نوح، منو، مچھلی، حاتم سے خالی ہے۔ لہٰذا اس کہانی کے معانی کی جہتیں مختلف ہیں کیونکہ انسان نے اپنے اس ارتقائی دنیا میں سارے سہارے کھو دیے ہیں۔ چاروں طرف تاریکی ہے اور ان کا کوئی راہبر نہیں ہے دور حاضر کے سیاسی ساق و سباق میں اس کی معنویت اور بڑھ جاتی ہے۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''انتظار حسین نے بقائے انسانی کی تمام اساطیری روایتوں کو جدید

فکر سے آمیز کر کے ان کی یکسر نئی تعبیر کی ہے اور یہ بنیادی سوال اٹھایا ہے کہ زمین و زماں کے جبر کا مقابلہ کرنے کے تمام روحانی وسیلے کھو دینے کے بعد آج کے پر آشوب دور میں نسل انسانی کا مستقبل کیا ہے اور طوفان بلا میں گھری ہوئی یہ کشتی کنارے لگے گی بھی کہ نہیں۔'' ۲۲

انتظار حسین کا چھٹا مجموعہ ''خیمے سے دور'' ان کی ۱۹۸۱ء سے لیکر ۱۹۸۵ء کے درمیان لکھی گئی کہانیاں ہیں اس مجموعے میں ان کے ابتدائی افسانوی مجموعے ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' کے طرح سیدھی سادی بیانیہ پر مبنی کہانیاں ملتی ہیں۔ اس میں انسانی اور روحانی زوال پر اور انسان کے وجود و شناخت پر بھی کہانیاں ملتی ہیں۔ اس کے بعد اس کے بعد ان کی تیسری قسم کی وہ کہانیاں ہیں جو بودھ جاتکوں اور حقیقی انسان کی تلاش اور دیگر بودھ جاتکا سے متعلق کہانیاں ہیں۔ ''انتظار'' دراصل اسلامی مذہبی اساطیر طرز احساس کی کہانی ہے۔ اس کہانی میں مذہبی اساطیر کے حوالے اس کی مختلف جہتیں پیدا ہو جاتی ہیں۔ مثلاً ''انتظار'' امام مہدی کا انتظار ہو، پھر عیسیٰ مسیح، یا اور کسی اوتار، غائب امام مثلاً شیعوں کے بارہویں امام کا انتظار یہ وہ مذہبی امام ہیں اور نمائندگان مختلف مذہب ہیں جن کی آمد سے ایک پوری قوم کی خوشیاں اور امیدیں اور خواب وابستہ ہیں اور اس انتظار کو مختلف زاویے سے پیش کیا ہے۔ کہانی دیکھنے میں بہت سادہ اور عام سی لگتی ہے مگر اپنے اندر عظیم ورثہ اور قوم کی عقائد و نظریات رکھتی ہے۔ کہانی یہی ہے کہ ایک شخص کا انتظار ہے جس کے آنے پر یہی الماری کھل سکتی ہے جس میں تمام اعزا و اقرباء اور دوست کی خوشیاں بند ہیں۔ مگر اختتام تک پہنچنے میں اس میں کئی موڑ آتے ہیں اور وہ امیدیں اور خواب چکنا چور ہونے لگتے ہیں۔

''یہ ہم لوگوں کی رسم ہے، ہر شب برات پر امام منتظر کے نام عریضے ارسال کرتے ہیں۔''

''بہت عقیدت کے ساتھ میں نے اپنی یہ تمنا رقم کی۔ اسے میدے

میں لپیٹ کر تاروں کی چھاؤں میں دریا کنارے پہنچا اور اپنے عریضے کو لہروں کے سپرد کر دیا۔ اس توقع کے ساتھ کہ کوئی نیک پاک مچھلی میرے اس عریضے کو امام غائب کے حضور لے جائے گی۔
اچھا کیا، لمبو نے میانہ روی سے کہا مگر اب مجھے ڈر لگ رہا ہے۔
ڈر کیسا؟
فضول آدمی لمبو کے اور قریب سرک آیا اور ایسے بولا جیسے اس کے کان میں بات کر رہا ہو اور ایک تشویش کے ساتھ ہی کہ کہیں وہ آ ہی نہ جائے۔''

(انتظار)

اس افسانے میں انتظار حسین نے تقسیم کے بعد پاکستان میں مہاجرین اور ان کی سماجی سیاسی، ذہنی انتشار، مایوسی اور محرومی کو کئی جہت سے پیش کیا ہے کہ وہ یہاں سے تو ہجرت کر گئے مگر ان کی امید اور خواب پورے نہیں ہوئے اس لیے ان کو کسی ایسے رہنما اور راہبر کا انتظار ہے جو پورے دنیاوی سیاسی، سماجی تمام مسائل کا حل کر سکے۔''خیمے سے دور'' اس کو بھی انتظار حسین نے اسلامی اسطور سازی کا تحت پیش کیا ہے اور امام حسین کے اس واقعہ کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اور جب ۱۰ محرم کی رات کو امام حسین نے اپنے تمام اعزا و اقربا اور دوستوں سے یہ درخواست کی تھی جو دن آنے والا ہے اس کی کلفتوں اور شدتوں اور ظلم و صبر کے طوفان سے بچنے کے لیے آپ لوگ جا سکتے ہیں اور انھوں نے اپنے چراغ کو بجھا دیا تھا کہ جو جانا چاہتا ہے اس تاریکی میں چپ چاپ نکل جائے۔ مگر جب دوبارہ چراغ روشن ہوا تو تمام ساتھی موجود تھے اور وہی اس محفل سے نکل آئے تھے جن کے اندر حق گوئی اور حق بیانی کا جذبہ نہیں تھا۔ ان کے اندر کہیں نہ کہیں وہ کمی کجی تھی اس نے ان کا ایمان مکمل نہیں تھا یہی وجہ ہے وہاں سے چلے جانے کے بعد وہ اپنی انفرادیت اور شناخت ہمیشہ کے لیے کھو دیتے ہیں۔ انسان ہمیشہ اس بات کا شاکی رہتا ہے کہ اس نے دور ظلم و جبر میں کبھی ظلم کے خلاف آواز بلند نہیں کی اور حق کی گواہی نہیں دی، یہی

وجہ ہے کہ وہ ہمیشہ گمنام، ذلیل ورسوار ہے جنھوں نے حق کی گواہی دی اس کا وجود اور تشخص ہمیشہ قائم رہا۔

''عزیزو میں نے صحیح بیان کیا اور صحیح اقرار کیا، ہوا یوں کہ جب میں دمشق پہنچا تو میں نے دیکھا کہ اہل تقوی مشکل میں ہیں ان پر شک کیا جا رہا ہے۔ انہیں پکڑا جا رہا ہے، میں ڈرا کہ کہیں میں پہچانا نہ جاؤں، مگر عجب ہوا کہ کسی نے مجھے نہ پہچانا، کسی کو مجھ پر شک نہیں گذرا، تب مجھے دھیان آیا کہ جب میں خیمے سے نکلا تھا تو نکلتے نکلتے جیسے کہیں میں اپنے بیچ سے نکل گیا، تو جب میں خیمے سے باہر آیا تو میں وہ نہیں تھا کوئی اور تھا.... ہاں بالکل پھر میں کوئی اور تھا۔''

(خیمے سے دور)

''نرناری'' انتظار حسین کا ''بیتال پچیسی'' سے متاثر کہانی ہے اور اس کی جڑیں ''کتھا سرت ساگر'' سے بھی ملتی ہیں۔ یہ کہانی ہندو اساطیر کی روایت میں لکھی گئی ہے۔ یہ انتظار حسین کے اہم اور معنی خیز افسانوں میں سے ایک ہے اس میں ایک ناری مدن سندری ہے اور اس کا بھائی گوپی اور پتی دھاول ہے۔ اسکے پتی اور بھائی کے سر ایک دیوی کے بلی چڑھ جاتے ہیں اور دونوں کے سر دھڑوں سے علیحدہ ہو جاتے ہیں اور وہ دیوی سے بہت گڑگڑاتی ہے کہ دیوی ماتا دونوں کو زندہ کر دیجئے۔ دیوی جی اس کے اس گڑگڑاہٹ سے بہت متاثر ہوتی ہیں اور اپنی کرپا سے وہ مدن سندری کو سر اور دھڑ جوڑنے کو کہتی ہیں۔ اس بشارت سے وہ اتنا خوش ہوتی ہے کہ وہ اپنا ہوش ہی کھو بیٹھتی ہے اور بھائی کا سر پتی کے جسم پر پتی کا سر بھائی کے جسم سے جوڑ دیتی ہے اور یہیں سے اس کے اندر ایک نفسیاتی کشمکش شروع ہو جاتی ہے۔ مدن سندری کو اپنے پتی اور بھائی کے درمیان بہت ہی دبدا پیدا ہو جاتی ہے اور وہ جب پتی کے ساتھ سوتی ہے تو اس کو پتی کا وہ مانوس جسم اس کو اجنبی محسوس ہونے لگتا ہے اور اس دبدا اور دکھ سے وہ بہت پریشان ہو جاتی ہے۔

''پر مجھے یہ چنتا کھائے جا رہی ہے کہ اب میں بہن کس کی ہوں اور

پتنی کس کی۔

(نرناری)

''دھڑ کیا ہے، وہ تو سب ایک سمان ہوتے ہیں مانو تو اپنے مستک
سے پہچانا جاتا ہے، سو دھڑ پر مت جا، مستک کو دیکھ کہ وہ میرا ہے۔
(نرناری)

مدن سندری کے سر اور دھڑ کے نفسیاتی اور ذہنی کشمکش کو دھاول بھی نہیں دور کر پاتا ہے وہ بہت اس کو مطمئن کرنا چاہتا ہے مگر دھیرے دھیرے وہ بھی کنفیوز ہو جاتا ہے اور پھر دونوں کو لگتا ہے کہ دھاول اور گوپی دونوں اپنے غیر کا سر اور جسم لیے پھر رہے ہیں۔ان کی شناخت ان کا وجود ختم ہو گیا ہے اور دھاول آخر کار کہنے لگتا ہے۔

''دھاول اپنے کہے پر زیادہ دن نہیں نبھا سکا۔ زبان سے لاکھ کچھ
کہتا، اندر چور بیٹھا ہوا تھا۔ بس ایک پھانس سی چبھتی رہتی کہ یہ تن
کسی اور کا ہے، سر اپنا، دھڑ پرایا۔کیسی انمل بے جوڑ بات ہے، اور
اسے اپنا پورا وجود انمل بے جوڑ دکھائی پڑتا۔ جب رات پڑے مدن
سندری اس کے سنگ آرام کرتی تو وہ دبدا میں پڑ جاتا کہ وہ تن کس
تن سے مل رہا ہے؟ کتنی بار اس کے جی میں آئی کہ اس پورے دھڑ کو
اپنے آپ سے توڑ کر کاندھے پر لاد کے لے جائے اور گوپی کے سر
پر دے مارے کہ لے اپنی دھڑ! میرا دھڑ مجھے دے!''

(نرناری)

جب دونوں دھاول کے سر اور دھڑ سے مطمئن نہیں ہو پاتے ہیں یعنی مدن سندری کی یہ چنتا دور نہیں ہوتی ہے اور بالآخر دیو آنندرشی اس گتھی کو سلجھاتے ہیں۔

''مورکھ کس دبدھا میں پڑ گیا، سو باتوں کی ایک بات تو نر
ہے، مدن سندری ناری، جا اپنا کام کر۔'' (نرناری)

انتظار حسین اس کہانی میں ایک تمثیلی اور علامتی لیجینڈ کا استعمال کیا ہے۔ اور ان سے پہلے کسی بھی تخلیق کار نے ایسے موضوع پر ہاتھ نہیں لگایا تھا۔ اس افسانے کے اتنے نکات و امکانات اور اس کے اتنے جہات ہیں کہ اس کے پہلوؤں پر غور کیا جائے تو اس کے معنی کھل کر سامنے آجاتے ہیں۔ کیونکہ دھاول جب کہانی میں اپنی شخصیت کے عدم تکمیل پر شک کرتا ہے تو وہاں سے پہلا مسئلہ شناخت کا اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور جہاں مدن سندری اپنے شک کا اعلان کرتی ہے تو یہاں سے مدن سندری Refrence Group کی علامت بن جاتی ہے کہ جس کی تصدیق کے بغیر شناخت نامکمل ہے۔ یہ معاشرہ کا وہ گروپ ہے جس میں دھاول رہتا ہے۔ اور جب معاشرہ کسی کے شناخت پر شک کرنے لگے تو اس کی شخصیت مشکوک ہو جاتی ہے۔ انتظار حسین نے یہاں تقسیم ہند کے بعد جو Identity Crisis شناخت کی گمشدگی کے مسئلے کو ہجرت کے سیاق و سباق میں پیش کیا ہے۔ ہجرت کے عمل میں انسان اپنی پوری شناخت، تشخص، وجود، تہذیب، زمین سے جدا ہو کر ایک نئی زمین سے جڑتا ہے مگر وہ اپنی شناخت کھو دیتا ہے۔ انتظار حسین نے سر اور دھڑ کے علامتی اسلوب سے تقسیم ہند کی طرف اشارہ کیا ہے کو تہذیب، ثقافت اور زمینی روایت کا علامت ہے۔ جب وہ اپنا اصلی دھڑ کھو دیتا ہے تو اس سے مطالبہ کیا جاتا ہے کہ وہ اپنی تہذیب سے بچھڑ گیا ہے اور سر سے مراد اس کی شناخت اس کی Identity اور اس کے وجود کو مراد لیا گیا ہے۔ تقسیم کے بعد یہ مسئلہ بڑی شدت سے پیش آیا تھا، تقسیم کے بعد انسان اپنی مٹی اور تہذیب سے اس طرح اکھڑتا ہے کہ وہ اپنی شناخت قائم کرنے میں کبھی بھی کامیاب نہیں ہو پاتا ہے۔ ''پورا گیان'' کا بھی تناظر جاتک کتھاؤں کا ہے اور اس میں یہ دکھایا گیا ہے کہ نر اور ناری سے ہی وہ گیان اور رشتہ حقیقی حاصل کیا جا سکتا ہے جو نر اور ناری کا ازلی رشتہ ہے۔ اور اگر مانو اس ازلی رشتے سے بچنے کی کوشش کرتا ہے تو اس میں انسان اتنا ہی پھنستا چلا جاتا ہے۔ اور گیان کے رستے سے دور ہوتا چلا جاتا ہے اور اس کے بغیر گیان حاصل کرنا بہت مشکل ہو جاتا ہے۔

''کورومن بیاکل ہے، آتما دکھ میں ہے؟

کارن؟
واسنائیں
واسناؤں کو مار
نہیں مرتیں، ستاتی ہیں
کیسے ستاتی ہیں
ایسے کہ جب میں آنکھ موند کر پرماتما سے لولگاتا ہوں تو ناری
دھیان میں آجاتی ہے اور اپنی اور بلاتی ہے۔''

(پورا گیان)

کہانی کی تفہیم کو تقویت دینے کے لیے اور اس کی توضیح وتفسیر کرنے کے لیے مزید تین حکایتیں بیان کی جاتی ہیں مثلاً ''تھوڑی چھایا لمبی دھوپ''، ودھوان اور ودیارتھی''، ''تپ میں بھنگ، ان تمام حکایتوں میں انھوں نے اس بات پر زور دیا ہے کہ گیان بغیر عورت کی ذات کو شامل کیے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا ہے، تیاگ، تپسیا اور گیان دھیان میں انسان رہتے اسی وقت کامیاب ہوسکتا ہے جب اس کے اندر شانتی شیلتا اور ناری کی شمولیت ہو۔ انسان عورت کے بغیر نامکمل ہے اور اس کا علم اس کی تپسیا، تیاگ ادھورا ہے۔ ''برہمن بکرا، پوری طرح بودھ جاتک کا روپ دھارے، ہوئے ہے کیونکہ مذہب بودھ میں یہ نظریات وعقائد ہیں کہ انسان کئی جنم لیتا ہے اور ہر جنم مختلف روپ میں لیتا ہے۔ اس کہانی میں انہوں نے یہ کتھا بیان کی ہے کہ انسان دکھ سے نجات اور موکچھ نہیں پاسکتا ہے دکھ زندگی کا ایک حصہ ہے! دکھ کی کوئی اور چھور نہیں ہے اور انسان جتنی بھی جونیں بدل لے اور جنم لیتا رہے وہ کبھی خوشی اور سکھ کو حاصل نہیں کرسکتا ہے۔ زندگی دکھ، ظلم، صبر کا ایک مسلسل دائرہ ہے جس میں وہ کردار بدل کر، جون بدل کر آتا رہتا ہے۔

''اے برہمن میں دنوں کے ہیر پھیر کو دھیان میں لا کے ہنسا، کیا
سمے کا چکر ہے اور کیا دنوں کا الٹ پھیر ہے کہ تب تو بکرا تھا اور میں
برہمن تھا، اب میں بکرا ہوں اور تو برہمن ہے۔''

''جب مداری نے بازار میں پہنچ کر ڈگڈگی بجا کے مجمع اکٹھا کرلیا اور
اسے اشارہ کیا تو اس برہمن بکرے نے بلا کسی اکڑ تکڑ کے چار انگل
والی تپائی پر پہلے اگلا کھر ٹکایا، پھر دوسرا اگلا کھر، پھر سہج سے پچھلی دو
ٹانگیں اچکا کے چاروں کھر اکٹھے ٹکایا۔ تھوڑی دیر تک ڈرتا رہا کہ
کہیں ڈگ نہ جائے پھر آخر کو سنبھل گیا۔ آنکھیں موند کر سر نیوڑھایا
جیسے تماشائیوں کو پرنام کر رہا ہو۔''

(برہمن بکرا)

''چیلیں'' اور ''دسواں قدم'' میں بھی انتظار حسین نے ہندو فکر و فلسفہ اور اساطیر کا بڑے فنکاری سے استعمال کیا ہے۔ ''دسواں قدم'' دراصل مہا بھارت میں موجود نل اور دمینتی کے قصہ کو مکرر بیان کیا گیا ہے مگر انتظار حسین نے اپنی فنی اور تخلیقی مہارت کی وجہ سے اس طرح سے پیش کیا ہے کہ یہ کہانی اپنے انفرادی اسلوب کے اعتبار سے ایک شناخت قائم کرتی ہے اور وہ کہیں نہ کہیں عصر حاضر سے مربوط نظر آتی ہے۔

''نل اب واپسی کے سفر پر رواں دواں تھا، چوسر کی بساط پھر بچھی۔
پھر پشکارا سے بازی لگی۔ ایک بازی، دو بازی اور دسویں بازی پر
اس نے اپنا کھویا ہوا سب کچھ جیت لیا، ایک دو دس تیتر کی توڑوں
لنس، بھیتر کا کھولوں تالہ تو گن لے پورے بارہ، بارہ میں لگی رسی
تو گن لے پورے اسی، اسی میں لگا جو تو گن نے پورے سو۔''

(دسواں قدم)

''چیلیں'' یونانی دیو مالائی کے پس منظر میں تقسیم ہند اور اس کے بعد پاکستان میں مہاجرین کی معاشی مسائل کو ایک مختلف نوعیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کیونکہ انتظار حسین نے اس منظر کو یونانیوں کے ٹرائے شہر پر قبضہ ہو جانے کے بعد وہ کتنے خوش ہوتے ہیں، کہ وہ اب اس سبزہ زار میں خوشحال زندگی گذاریں گے جیسا کہ تخلیق پاکستان کے بعد یہاں کے مہاجرین

گئے تھے تو ان کو بھی پاکستان سے بڑی امیدیں وابستہ تھیں کہ وہاں بہتر زندگی گذاریں گے مگر وہاں پہنچنے کے بعد مسئلہ دوسرا پیدا ہو جاتا ہے اور ان کو بھوکے اور پیاسے رہنے پر مجبور ہو جانا پڑتا ہے۔ جس کو انتظار حسین نے انسان نما چیل کہا ہے وہ دراصل وہاں کے زمیندار ہیں جو پوری طرح سے وہاں کے غلے اور اجناس پر قابض تھے۔ اس لیے وہاں پہنچنے پر ان کی زندگی بہت کشمکش، خوف، دہشت اور غربت کی شکار ہو جاتی ہے۔ اب نہ وہ ٹرائے جا سکتے ہیں یعنی ہندوستان اور ان کے آگے سمندر ہے یہ دراصل دور ایوب کی وہ شدت پسند حکومت پر طنز ہے جس کو انھوں نے اپنے ناول ''آگے سمندر ہے'' میں بھی بیان کیا ہے۔ اس کہانی میں علامتی اسلوب اور بدروح چیلیں، لمبی گردن والی بلائیں جیسے ہندو اور یونانی دیومالائیں اس کو ایک خاص قسم کا دیومالائی رنگ دے دیتی ہیں۔

''خالی پنجرہ'' انتظار حسین کے سترہ افسانوں کا مجموعہ ہے جو ۱۹۹۳ء میں منظر عام پر آیا۔ اس مجموعے میں انتظار حسین نے ''خیمے سے دور'' کے بعد کے افسانوں کو مرتب کیا ہے۔ مگر کچھ افسانے جو کئی رسالوں میں اپنے دور میں چھپ کر گوشہ تاریکی میں چلے گئے تھے اور انتظار حسین کو اس بات کی خبر بھی نہیں تھی کہ ان کے اور بھی افسانے ہیں جو کسی مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔ مگر جب ناقدین مثلاً فتح محمد ملک، آصف فرخی، محمد سلیم الرحمٰن، وقار عظیم وغیرہ نے ان کو یاد دلائی کہ کچھ افسانے ایسے ہیں جن پر ان کو انعام بھی ملا تھا تو اس طرح انتظار حسین رسالوں کی فائلیں چھان بین کر کے، خالی پنجرہ'' کے آخر میں ''پچھلی کہانیاں'' کے عنوان سے شامل کر لیتے ہیں جن میں ''احسان منزل''، ''مجیدہ''، ''بیرم کاربونیٹ''، ''سمجھوتہ''، ''آخری خندق'' پانچ کہانیاں ہیں۔ فتح محمد ملک نے ان پر انتظار حسین کا خواب نامہ اور آصف فرخی نے ''چراغ شب افسانہ'' کے نام سے بہترین کتابیں لکھی ہیں۔ ''پچھتاوا'' اور ''نرالا جانور'' دراصل انتظار حسین کے ''خیمے سے دور'' کے افسانے ''برہمن بکرا''، ''دسواں قدم'' کی توسیع کی ہیں اور ان میں وہی دیومالائی عناصر اور بودھ جاتکوں کی روشنی اور پرچھائیاں ملتی ہیں جن میں دکھ، سکھ جنم جنم کی کہانیاں اور بدھ مذہب کے تصورات کہ مانو کسی جون بدل کے پیدا ہوتا رہتا ہے مگر اس کی خوشیاں مکمل نہیں

ہوتی ہیں وہ دکھ اور درد سے ہمیشہ گھرا رہتا ہے۔ ''پچھتاوا'' بھی اسی قسم کی کہانی ہے۔

''میں نے تو بس اتنا کیا کہ پیدا ہو گیا اور اب جینے کا دکھ سہہ رہا ہوں، اس پر وہ ناری کھلکھلا کر ہنس بولی 'مجھ سے مل سکھی ہو جائے گا۔''

''جوگی نے ساری کہانی سنی پھر افسوس کرتے ہوئے کہنے لگا ''جس یاتری کے رستے میں ناری آ نکلے اور آ کر نکل جائے پھر اسے بہت ٹھوکریں کھانی پڑتی ہیں۔''

(پچھتاوا)

''نرالا جانور'' بھی جاتک کہانی ہے اور بودھ جاتک کے اسطورہ میں لکھی گئی ہے جس میں عورت کی جنسی کشش سے بڑے بڑے صوفیا اور مہاتماؤں اور سادھوؤں کی تپسیا بھنگ ہو جاتی ہے اور وہ اس کو دیکھ کر بھوگ و بلاس کی منوکامنا، کرنے لگتے ہیں۔ عورت نے بڑے بڑے مہاتماؤں کی زندگی میں اتھل پتھل پیدا کر دی ہے اس کو انھوں نے جاتک کتھاؤں اور قدیم ہندی اساطیر کے اسلوب میں بیان کیا ہے۔

''بھندر سوچ میں پڑ گیا پھر بولا ویسے تو بہت برا ہوا پر خیر ہوئی کہ تو بھوگ بلاس سے بچ گیا۔''

''ایک بات، بتاتی جا

کیا؟

بھوگ بلاس کیا ہوتا ہے؟

کنچنی نے مسکرا کے اسے دیکھا اور کہا، یاں یہ نہیں بتاؤں گی۔

پھر کہاں پر بتائے گی؟

میرے ساتھ چل ندی کے پار جا کے بتاؤں گی۔

''ویاس جی آپ ہی آپ اداس ہو گئے۔ ڈھئی ہوئی آواز میں بولے۔

''آدمی نرالا جانور ہے، بدھی رکھتا ہے۔ بدھی کو کام میں نہیں لاتا، سمجھاؤ
تو سمجھتا نہیں۔ منع کرو تو مانتا نہیں، سوہونی ہو کر رہتی ہے۔''

(نرالا جانور)

آصف اسلم فرخی نے دونوں کہانیوں سے متعلق اپنے تاثرات اس طرح سے رقم طراز
کرئے ہیں:

''بہت ساری حالیہ کہانیوں کو ان کے مرکزی خیال اور اسلوب کی بنا
پر آسانی سے تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ''پچھتاوا، ''نرالا جانور''، بندر
کہانی'' اور ''طوطا مینا کی کہانی'' پراچین ہندوستان کی جاتک کہانی
اور دیگر اسطور پر مبنی ہیں۔ یہ ایک ایسا طرز ہے جسے انتظار حسین نے
اپنی حالیہ کہانیوں میں کئی بار کامیابی سے برتا ہے۔'' ۲۳

''مشکند'' بھی ہند، اسلامی، انجیلی اساطیر کے تمام کڑیوں کو ایک ساتھ جوڑتا ہے تو اس
طرح سے اس کے اندر کشتی کی ہی طرح کئی تہذیبی، اساطیری دھارے ملتے ہیں۔ اور ایک نئے
تہذیبی نقش و نگار ابھارتے ہیں۔ جس سے یہ کہانی اور با اثر اور معنی کے کئی جہات پیدا کر دیتی
ہے۔ مشکند جو لڑلڑ کے تھک گیا ہے اور وہ اب ایسی لمبی نیند لینا چاہتا ہے جس طرح اصحاب کہف
اور کمبھ کرن لیتے ہیں وہ سو جاتا ہے بہت لمبی نیند لے کر پھر کرشن جی اپنی بانسری سے اسے
جگاتے ہیں اور پلوں کے نیچے سے بہت سا پانی گذر چکا ہے۔ بچے خود بچوں والے نہیں بلکہ اس
سے بھی آگے کئی پیڑھیوں کو جنم دے چکے ہیں، ایسے میں مشکند سات آدمیوں اور ایک کتے سے
ملتا ہے۔

''سات میں سے ایک نے سب کی طرف سے جواب دیا ''اے
عزیز ہم غریب الوطن ہیں فلک کے ستائے ہوئے ہیں ہماری زمین
ہم پر تنگ ہوئی تو سوچا کہ اللہ کی زمین تو کشادہ ہے، بس نکل
کھڑے ہوئے۔ رنج سفر کھینچ کر یہاں پہنچے ہیں۔ راہ میں یہ غار

نظر آیا تو دل نے کہا کہ اسے گوشہ عافیت جانو، شاہ دقیانوس کے
آدمیوں سے بھی کہ ہمارے پیچھے لگے ہوئے ہیں محفوظ رہیں گے
اور تھوڑی کمر بھی لگالیں گے کہ خستہ و درماندہ ہیں اور کتنی راتوں کے
جاگے ہوئے ہیں۔''

(مشکند)

اس کہانی میں انتظار حسین نے وقت کے تصور اور اس کے تیز گامی کو بھی موضوع بنایا ہے کیونکہ وقت کبھی اپنی نبض پکڑنے نہیں دیتا ہے وہ مسلسل بولتا ہے اور اس کے ساتھ ہی زمانہ، تہذیب، نسلیں اور حکومتیں بدلتی رہتی ہیں جب وہ سویا تھا تو تمام ظلم اور برائیوں سے لڑ کر سویا تھا مگر اس کے جگنے کے بعد زمانہ بدل گیا ہے اور وہ اس پاپ بھری دنیا اور کلجگ سے بچنے کے لیے پربت اور غار کو اپنا مسکن بناتا ہے۔ آصف اسلم فرخی لکھتے ہیں:

''مشکند'' میں ایک ممکنہ راستے کا اشارہ ملتا ہے، جہاں ہندو اساطیر کے خوابیدہ سادھو کی مڈبھیڑ اصحاب کہف سے یا پھر انجیلی روایت کے مطابق غار میں رہنے والے لوگوں سے ہوتی ہے۔ اس طرح کی مڈبھیڑ یا ملاقات کا پروٹو ٹائپ انتظار حسین کی اور زیادہ کامیاب کہانی کشتی ہے۔ بہر حال اس طرح کی آویزش و آمیزش فنی اور تہذیبی امکانات سے خالی نہیں۔ تکنیکی طریق کار کے طور پر یہ پرانے اسطور کو نیا بعد عطا کرتا ہے۔''[۲۴]

''بندر کی کہانی'' کی ابتدا تو جاتک کتھا سے ہوتی ہے مگر جس طرح آگے بڑھتی ہے تو اس میں ''آخری آدمی'' کے ہی طرح انسان کے وجود، اس کی بے غیرتی، نقالی اور ترقی اور بلندی کے لیے اس کا اشرف المخلوقات سے حیوان بن جانا ہے اور مغربی تہذیب اور اس کے رسم و رواج کی اتباع و تقلید کرنا ہے۔ اپنی دیرینہ روایت اور تہذیب و ثقافت سے متنفر ہو جانا جیسے مسئلوں کو بیان کرتے ہیں اور کئی جگہ بندر اور آدمی کا موازنہ کرتے ہیں۔ اس میں دلچسپ بات یہ ہے کہ

اس بندر کی کہانی'' میں جو بندر شہر آ کر بدل رہے ہیں وہ نوجوان بندر ہیں جو طنز ہے ہمارے معاشرے کے ان نوجوان پر جو آجکل اپنی روایت اور رہن وسہن کو چھوڑ کر مغربی روایت کو اپنا رہے ہیں۔نوجوان بندر اپنی بندریا سے اس وقت رخ پھیر لیتے ہیں اور طلاق کی دھمکی دیتے ہیں جب وہ آدمی کے مادہ کی خوبصورتی کے بارے میں سنتے ہیں۔

''بس دیکھنے کی چیز ہے۔گوری چٹی، چکنی چپڑی، نرم گرم، اور سینہ
بس جیسے دودھ بھری دو کٹوریاں'' اور نوجوان بندر نے عورت کا سراپا
کچھ اس رنگینی سے بیان کیا وہ سب مسحور ہو گئے۔''

(بندر کی کہانی)

ایک دور انیسویں اور بیسویں صدی سے پہلے ایسا تھا کہ نوجوان کا ایک اچھا خاصہ طبقہ فرنگیوں کی گوری میموں سے بہت متاثر تھا اور ان سے فوراً رشتہ کر لیتا تھا جس سے مشرقی خواتین کے لیے ایک مسئلہ پیدا ہوا گیا تھا۔اس کے بعد انتظار حسین بتاتے ہیں کہ ایک بندر شہر میں آئینہ پا جاتا ہے اور جب اس کو اس میں اس کی تصویر دکھتی ہے تو کہتا ہے کہ میں ایک نہیں ہوں ایک کے اندر دو ہیں، ہر بندر کے اندر دو بندر ہوتے ہیں ایک آئینہ کے اندر آئینہ سے باہر اور اصل بندر آئینہ کے اندر ہوتا ہے اور جو باہر ہوتا ہے اس کی نقل ہوتا ہے۔ یہاں پر انتظار حسین وہی ''آخری آدمی'' والا تکنیک اپنایا ہے کہ ہر انسان کے اندر ایک اور انسان ہوتا ہے جو دکھتا ہے وہ اس اصل جو ہر ہوتا ہے وہ 'غصہ' نفرت، لالچ، قتل وغارت، ہوس کے وقت ہی نظر آتا ہے، اس میں انتظار حسین نے بڑی ہی فنکاری سے عصر حاضر کی تہذیب ومعاشرت، بدلتی ہوئی قدریں، اخلاقیات، نئی نسلیں جو پوری طرح مغربی تہذیب سے متاثر ہیں وہ تمام مسائل اپنی تمام جہتوں کے ساتھ سامنے آجاتے ہیں۔

''بندریا نے لہنگے کو الٹا پلٹا جب اس کا الٹا سیدھا سمجھ میں نہ آیا تو
دانتوں میں لے کر چیرنا شروع کر دیا۔ پورے لہنگے کو لہر لہر کر ڈالا۔
وہی عمل دوپٹے کے ساتھ کیا۔نوجوان بندر نے اپنے دیے ہوئے

تحفہ کا یہ حال دیکھا تو آگ بگولہ ہو گیا۔ ڈنڈے سے اسے خوب پیٹا
اور گھر سے نکال دیا۔''

''مجھے یہ سن گن ملی ہے کہ چند سر پھرے نوجوان بندر جوش آوارگی
میں آدمیوں کے دیس میں جا نکلے۔ اب واپس آئے ہیں تو ان کے
اندر آدمیوں کی بو بھری ہوئی ہے۔ اپنی تہذیب سے نالاں ہیں۔
بدیشی تہذیب کے سحر میں ہیں۔ بے حیائی اور بے غیرتی کی حد
ہوگئی کہ ایک بندر نے اس تہذیب سے مانگے تانگے کا لباس اپنی
گھر والی کو پہنانے کی کوشش کی۔''

''اے عزیزو میں ڈرتا ہوں اس دن سے جب کسی بندر کے ہاتھ استرا
آجائے وہ ہمارے تمدن کا آخری دن ہوگا۔''

''عاقل بندر کو جب اس واقعہ کا پتہ چلا تو اس نے ماتھا پیٹ لیا اور کہا کہ میں
اسی دن سے ڈرتا تھا، ناعاقبت اندیش بندروں کے ہاتھوں میں استرا آگیا
ہے، پہلے وہ اپنی دمیں کاٹیں گے پھر ایک دوسرے کے گلے کاٹیں گے۔''

(بندر کی کہانی)

انتظار حسین نے ہمارے نوجوان طبقے اور بدلتے معاشرے پر شدید طنز کیا ہے کہ ''بندر کے ہاتھ میں استرا''، یعنی لوگ اتنے ترقی کر رہے ہیں مگر ترقی کے پیچھے ان کے اندر کتنی حیوانیت آگئی ہے کہ وہ ایک دوسرے کے گلے کاٹ رہے ہیں۔ اس کہانی میں انتظار حسین نے عصر حاضر کے معاشرے کے لیے طنز کی شدت بھر دی ہے۔ ''طوطا مینا کی کہانی'' ایک قدیم حکائی اسلوب کی حامل کہانی ہے جس میں جاتک اور داستانوی اسلوب میں انسانی کردار پر تبصرہ کیا گیا ہے۔ ''گونڈوں کا جنگل'' اور ''بخت تارے'' معاشرے میں پھیلی ہوئی برائیاں معاشرے کی بے ضبط اور بے ربط صورت حال اور پھر عوام کے اندر خوف، دہشت کی صورت حال جس میں کسی کی عزت اور زندگی سلامت نہیں ہے ''گونڈوں کے جنگل میں یہ دکھایا گیا ہے کہ دیہات اور جنگل

کے وہ قبائلی لوگ جوان جنگل میں بہت امن وسکون سے رہتے ہیں جبکہ شہروں میں برائیاں اور قتل وغارت گری لوٹ مار اس طرح پھیل چکی ہے کہ شہر کی زندگی جنگل کے قبائلی لوگوں سے بدتر ہوگئی ہے۔ جب شہر میں کرفیو لگتا ہے اور کوئی نوجوان بیٹا گھر نہیں پہنچتا ہے تو اس کے والدین کس طرح سے پریشان ہو جاتے ہیں۔ اس میں ایک والدین کی تین اولاد ہیں ندیم، مبین اور معین ان میں سے معین بڑا ہے جو کسی کام کے لیے گھر سے صبح آنے پر چلا جاتا ہے اور شام میں بہت دیر سے آتا ہے جبکہ باہر کا ماحول بہت خراب ہے کرفیو لگا ہے اور ہندو مسلم فرقہ وارانہ فسادات کے بازار گرم ہیں جس سے اس کے والدین بہت پریشان ہوتے ہیں مگر اس کے دونوں بیٹے ٹی وی میچ دیکھنے میں مست ہیں جس سے ان کی بے حسی اور بے غیرتی کا بھی پتہ چلتا ہے۔

''عجب زمانہ آیا ہے۔ باوا جان بولے، آدمی آدمی سے خائف ہے۔ اور پڑوسی پڑوسی پر اعتبار نہیں کرتا اور کیسے کرے۔ ہر طرح کا آدمی شہر میں آ کر بس گیا ہے۔ اب انہیں فلیٹوں کو لے لو رنگ رنگ کا آدمی آ رہا ہے۔ اور سب اجنبی، کیا خبر کون ہے۔ اسی لیے کوئی کسی کے درد میں شریک نہیں ہے ورنہ ہمسایوں سے زیادہ دکھ درد کا شریک اور کون ہوتا تھا۔ اب ہم کس کے سامنے جا کے روئیں کہ ہمارا بیٹا صبح کا نکلا ہوا ہے اور پتہ نہیں کہ کس مصیبت میں گرفتار ہے کہ ابھی تک واپس نہیں آیا۔''

''باوا جان کا ذہن جانے کہاں تھا۔ گم بیٹھے تھے۔ ساجد پھر شروع ہوگیا۔ ''یہاں تو کسی وقت کا کوئی اعتبار ہی نہیں ہے۔ فساد کی بات تو الگ ہے۔ یوں آپ چلے جا رہے ہیں۔ بازار میں گہما گہمی ہے۔ گولی کس سمت سے آئی۔ آدمی ختم، یا چلتے چلتے آپ اٹھا لیے جائیں۔ یعنی آپ کے ساتھ کچھ بھی ہوسکتا ہے۔''

(گونڈوں کا جنگل)

تقریباً اسی موضوع کی توسیع ''بخت مارے'' بھی ہے جہاں چند غنڈے اچکے گھروں کو لوٹتے ہیں اور آوارہ گردی بھی کرتے ہیں۔ یہ بے روزگار نوجوانوں کی ٹولی ہے اس سے انتظار حسین نے معاشرے کے بگڑنے اور قوم کے نوجوانوں کی برائیاں جو پورے معاشرے کو کھوکھلا کر رہی ہیں۔ ان کو اجاگر کیا ہے اور معاشرے پر طنز کیا ہے۔

''شہرزاد'' انتظار حسین کا آخری افسانوی مجموعہ ہے۔ اس میں سترہ کہانیاں ہیں جو ۲۰۰۲ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کی چند کہانیاں مثلاً ''مور نامہ''، ''شہرزاد کی موت'' اور ''جبالا کا پوت'' بہت مشہور ہیں۔ ''مور نامہ'' برصغیر میں ایٹم بم دھماکوں کے وجہ سے راجستھان کے علاوں میں مرنے اور تباہ و برباد ہونے والے موروں کے المیے پر مبنی کہانی ہے مگر اس کو دیو مالائی اور اساطیری رنگ دینے کے لیے انھوں نے مہابھارت کے اسطورہ کا استعمال کیا ہے جس سے اس کا کینوس بہت وسیع ہو جاتا ہے کیونکہ ایٹمی جنگ کے نتیجے میں ہمارا سب کچھ تباہ ہو سکتا ہے۔ ایک انسان دوست اور معاشرے سے باخبر رہنے والے تخلیق کار کی کہانی ہے۔ تخلیق کار کے اندر سماجی اور سیاسی ردوبدل پر کس طرح ردعمل پیدا ہوتا ہے۔ اس کا اثر اس کی تخلیق پر اثر انداز ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے جن موروں کو دیکھا تھا کہ وہ کتنی خاموشی اور اپنی نیلی چمکیلی لمبی دموں کے ساتھ شاہانہ انداز میں چل رہے تھے مگر ایٹم بم کے گرانے کے بعد وہ مور کس طرح سے ختم ہونے لگتے ہیں اور اس گیان دھیان میں وہ سفر کرتے کرتے قدیم اساطیر مہابھارت میں پہنچ جاتے ہیں جہاں کروکشیتر کے میدان میں بھی اسی طرح کے ہتھیار استعمال کیے گئے تھے۔

> ''عجب بات ہے جب پیمبری وقت پڑتا ہے تو بڑے بڑے جان بچا کر نکل جاتے ہیں کوئی ننھی سی جان اذیت کے اس بار گراں کو اکیلی سنگھوا لیتی ہے۔''
>
> (مور نامہ)

اس افسانے میں ایٹمی ہتھیاروں کے مضر اثرات اور اس سے چرند و پرند اور انسان کے اندر بیماریاں اور بربادیاں کیا کیا پیدا ہوتی ہیں اس بات کو انھوں نے مہابھارت کی مشہور جنگ

سے مربوط کر دیا ہے اور لوگوں کو اس طرف متوجہ کیا ہے کہ عصر حاضر سے بہت پہلے ایک گیانی کے پاس ایک ایسا ہتھیار تھا جس کو برہم استر کہتے ہیں۔ جس کے استعمال سے بہت تباہی اور بربادی آتی ہے۔

''کہتے ہیں کہ سورماؤں کے استاد درونا چاریہ کے پاس وہ خوفناک ہتھیار بھی تھا، جسے برہم استر کہتے ہیں، دیکھنے میں گھاس کی پتی، چل جائے تو وہ تباہی لائے کہ دور دور تک جیو جنتو کا نام ونشام نہ دکھائی دے۔''

(مورنامہ)

برہم استر کے چلانے کا راز درونا چار نے صرف اپنے ایک ہی چیلے کو بتایا تھا وہ تھا ارجن اور دونوں نے مل کر قسم بھی کھائی تھی کہ اس استر کو کبھی بھی استعمال نہیں کریں گے۔ مہا بھارت کی جنگ کے میدان میں دونوں آمنے سامنے ہوتے ہیں مگر برہم استر کا استعمال نہیں کرتے ہیں۔

''دونوں نے قسم کھائی تھی کہ برہم استر استعمال نہیں کرنا ہے کیونکہ اس کے چلنے کا مطلب تو یہ ہوگا کہ سب کچھ تباہ ہو جائے گا۔''

(مورنامہ)

درونا چاریہ مرنے سے پہلے اپنے اشوتتھاما کو یہ راز اس وچن کے ساتھ دیتے ہیں کہ کبھی استعمال نہیں کرے گا، لیکن اشوتتھاما اس وچن کو توڑ دیتا ہے اور برہم استر چلا کر جنگ جیتنے کی کوشش کرتا ہے جس کی مار سے پانڈوؤں کی عورتوں کے حمل تک گر جاتے ہیں تب شری کرشن اور ارجن کو بھی برہم استر چلانے کو کہتے ہیں۔ مگر جب ویاس رشی کہتے ہیں تو ارجن اپنا بان واپس لے لیتا ہے مگر اشوتتھاما ویاس رشی کے منت وسماجت کرنے پر یہاں تک کہ اس کے چرن چھو لیتے ہیں مگر وہ نہیں مانتا ہے اور کہتا ہے کہ اس کا برہم استر اب پانڈوؤں کے استریوں پر گرے گا اوران کے گر بھ گر جائیں گے۔ تب شری کرشن بہت ناراض ہو کر اس کو شراپ دیتے ہیں۔

''ہے درونا کے پاپی پتر، تیرا وناش ہو، تو نے بالک ہتیا کا پاپ کیا

ہے۔ میں تجھے شراپ دیتا ہوں کہ تو تین ہزار برس اس طور جئے گا
کہ بنوں میں اکیلا مارا مارا پھرے گا۔ تیرے زخموں سے سدا خون اور
پیپ ایسی رسا کریگی کہ بستی والے تجھ سے گھن کھائیں گے اور دور
بھائیں گے۔"

(مورنامہ)

اس افسانے میں سوال اس وقت پیدا ہوتے ہیں جب کہا جاتا ہے کہ مہاراج کروکشیتر کے میدان میں ہمارے تمام چھوٹے بڑے مہاتما گیانی بدھیمان موجود تھے تو ان لوگوں نے اس جنگ کو روکا کیوں نہیں جبکہ سب کو پتہ تھا کہ اس یدھ کے بعد سب کچھ فنا اور وناش ہو جائے گا۔ کہانی کی اصل روح اور اس کے موضوع کے تمام تر علائم وہاں پر کھلتے ہیں جہاں پر ہر انسان کا پیچھا کرتا ہوا اشوتتھاما نظر آتا ہے اور وہیں سے کہانی عصر حاضر کی معنویت کی طرف موڑ لے لیتی ہے۔

"میں جب اپنے گھر کے قریب پہنچا ہوں تو اچانک مجھے اپنے پیچھے
قدموں کی آہٹ کا احساس ہوا جیسے کوئی دبے پاؤں میرے پیچھے
پیچھے آ رہا ہے۔ میں نے دفعتاً پلٹ کر دیکھا اور میرے قدم سو سو من
کے ہو گئے، اشوتتھاما میرے پیچھے پیچھے آ رہا تھا۔ یہ کم بخت تو یہاں
بھی آ گیا اب میں ایسے اس سے چھٹکارا پاؤنگا؟"

(مورنامہ)

انتظار حسین نے بلاشبہ اس کہانی کو اساطیری رنگ دے کر عصر حاضر سے مربوط کر دیا ہے اور بہترین تجربہ بھی کیا ہے کہ آج بھی ہمارے درمیان اشوتتھاما جیسے برہم استر چلانے والے موجود ہیں جو انسان کے وجود کے لیے خطرہ ہیں وہ نہ جانے کب اپنی ناپاک حرکتوں پر اتر آئیں ہم کو ان سے بچنے کے لیے کوئی راستہ بھی نہیں ہے۔ انتظار حسین اس کہانی کو ماضی، حال اور مستقبل سے اس طرح ملا دیا ہے جو ان کے فن کا کمال ہے اور وہ ان کے ہی حصے میں آ سکتا ہے

اوراس طرح سے کہانی کی جہتیں اور معنویت دونوں بڑھی جاتی ہیں۔

''شہرزاد کی موت'' دراصل الف لیلیٰ کی کہانی سے متاثر کہانی ہے۔اس میں شہرزاد ایک ہزار ایک رات تک باشادہ کو کہانی سناتی ہے اور اس کے اس کہانی کے سنانے کے صدقے میں بیشمار کنواری لڑکیوں کی جان بچ جاتی ہے کیونکہ اس بادشاہ کا اپنا وطیرہ تھا کہ ہر ایک رات نئی کنواری لڑکی سے شادی کرتا تھا اور صبح سر مار دیتا تھا مگر شہرزاد کی جب باری آتی ہے تو وہ مسلسل ایک ہزار رات کہانی سناتی ہے اور بادشاہ کی کایا کلپ کر دیتی ہے اور وہ اس جرم سے توبہ کر لیتا ہے جب وہ قتل کرنا چھوڑ دیتا ہے تو پھر پورے محل میں جشن منایا جاتا ہے مگر شہرزاد اس خوشی سے خوش نہیں ہوتی ہے کیونکہ اس کی فطرت اور عادت بن چکی تھی کہانی سنانا۔اس کے بعد جب وہ کہانی نہیں سناتی ہے تو اس کی کیفیت عجیب ہو جاتی ہے جو'' کایا کلپ'' کے شہزادہ آزاد بخت کا ہوتا ہے وہ خوف سے آدمی سے مکھی بن جاتا ہے اور یہ شہرزاد اس خوف سے کہ کہانی کہنی ہے اور زندہ رہنا ہے اور یہ زعم اس پر اتنا اثر انداز ہوتا ہے کہ وہ دنیا و مافیہا اور زندگی ،محبت ،تمام مسائل دنیا سے بے خبر ہو جاتی ہے دنیا سے پوری طرح کٹ جاتی ہے اس کی اپنی زندگی ،خوشی ، خواہشات سب ختم ہو جاتے ہیں۔

> ''شہرزاد بولی: بہنو مجھے تو کسی بات کا ہوش ہی نہیں تھا، بس ایک ہی دھن سوار تھی کہ کہانی کہنی ہے اور زندہ رہنا ہے۔ پھر کہانیوں میں ایسی کھوگئی کہ زندہ رہنے کا خیال بھی پیچھے چلا گیا۔ لے دے کے ایک ہی لگن رہتی تھی کہ جو کہانی شروع کی ہے اسے انجام تک پہنچانا ہے۔''
> (شہرزاد کی موت)

شہرزاد اس کہانی کو اپنی بہن دنیازاد کو سنا کر خوب روتی ہے اور جب اس کا جی ہلکا ہو جاتا ہے ادھر ادر محل کا جشن بھی ختم ہو جاتا ہے وہ باشادہ شہریار کی ملکہ بن جاتی ہے اور تین بیٹیوں کو جنم دیتی ہے اور پھر دادی اماں بھی بنتی ہے تو یہاں سے کہنی ایک نیا موڑ لیتی ہے کہ جب اس کی بہن دنیازاد اس کو کہتی ہے کہ وہ اپنے پوتوں کو کوئی قصہ سنائے تو معذرت کرنے لگتی ہے کیونکہ اس کی

یادداشت سے اب ساری کہانیاں جا چکی ہیں۔ دنیازادکئی کہانیوں پرلقمہ دیتی ہے یاددلاتی ہے مگر وہ نہیں سنا پاتی ہے۔ وہ روز کہانی بہت یاد کرتی ہے مگر سنا نہیں پاتی ہے پھراس کہانی کو دنیازاد سناتی ہےاوراس طرح اس کو دنیازاد سارا الف لیلیٰ سناڈالتی ہے۔ جب یہ کہانیاں شہرزاد سنتی ہے تو وہ رفتہ رفتہ اداس ہونے لگتی ہےاوراس کووہ ساری راتیں یادآتی ہیں جب وہ کہانیاں سناتی تھی اور لگتا تھا کہ آج اس کی آخری رات ہےاس طرح وہ سوچتے سوچتے اس کی وہ تمام راتیں پھر جاگنے لگتی ہیں جواس کی زندگی کی حاصل تھیں اور وہ اپنے کرداروں، سمندروں، جزیروں، پہاڑوں میں کھونے لگتی ہےاور دنیا، موت اور زندگی سے بہت دور چلی جاتی ہےاور جب اپنی ان یادوں سے واپس آتی ہےتو اس کواب اس کی راتیں ویران اور کالی اور لمبی لگنے لگتی ہیں اور وہ بہت اداس رہنے لگتی ہے۔

''اوراب اس نے سوچا۔رب میری راتیں ویران ہیں۔صرف کالی
اورلمبی ہیں۔ان کا جادو رخصت ہو چکا ہے۔میری راتیں جو بانجھ
ہوچکی ہیں اس نے لمبا ٹھنڈا سانس بھرااوراداسی میں ڈوب گئی۔''

شہرزاد جب تک کہانی سنا رہی تھی وہ بہت زندہ دل اورخوش تھی مگر جب سے وہ کہانی سنانا چھوڑتی ہےتو اس کے اندرایک عجیب قسم کی اداسی آجاتی ہےاوراس کے اندروہ تمام شوخیاں اور ہنسنا بولنا ختم ہوجاتا ہےاور دھیرے دھیرے یہ اداسی بڑھتی ہی جاتی ہےاوروہ بدلتی جاتی ہے اور بہت خاموش ہوجاتی ہے۔اس کی یہ حالت دیکھ کر بادشاہ شہریار بہت پریشان ہوجاتا ہےاور پھراس سے پوچھتا ہے کہ تم اتنا اداس کیوں رہتی ہو۔تو وہ بہت معنی خیز جواب دیتی ہے جو سارےافسانے کےاسرار ورموز کو منکشف کردیتا ہے۔

''روئی اور بولی: اے میرے سرتاج وکس شہرزاد کا حال پوچھتا
ہے۔ جوشہرزاد چہکتی بولتی کہانیاں سناتی تیرے محل میں آئی تھی وہ تو
کب کی مرچکی۔''

''بادشاہ یہ سن کرسٹپٹایا۔ پریشان ہوکر بولا: یہ میں کیا سن رہا ہوں۔

اگر طبیعت پہ کوئی ملال ہے تو اس کی وجہ تو معلوم ہونی چاہیے۔''
''اے بادشاہ اے مرے سرتاج'' شہرزاد غم زدہ آواز میں بولی۔ تو نے میری جان تو بخش دی مگر مجھ سے میری کہانیاں چھین لیں۔ مگر میں تو انہیں کہانیوں میں زندہ تھی۔ وہ کہانیاں ختم ہوئیں تو سمجھو کہ میری کہانی بھی ختم ہوگئی۔''

(شہرزاد کی موت)

''جبالا کا پوت'' تقریباً ۱۹۳۶ء میں کتاب نما دہلی سے پہلے جبالا کا بیٹا کے نام سے شائع ہوا تھا، مگر وہ بات نہیں بن پا رہی تھی جو بعد میں انہوں نے ''جبالا کا پوت'' کے نام سے اپنے مجموعے میں شامل کیا کیونکہ اس لفظ سے ادبیت اور موضوع سے کافی حد تک مناسبت ہوگئی ہے۔ اس افسانے میں بودھ جاتک کی اثر صاف دکھ رہا ہے۔ یہ افسانہ گیان دھیان کی تلاش سے متعلق ہے اور اس کا پس نظر مادر سری سماج ہے جہاں اولاد اپنی ماں سے پہچانی جاتی ہے، جبالا جب گیان حاصل کرنے ایک رشی کے پاس جاتا ہے تو وہ پدر سری سماج سے متعلق سوال کرتا ہے کہ تو کس کا بیٹا ہے تو وہ بتاتا ہے کہ میں جبالا کا بیٹا ہوں لیکن رشی اس کے باپ کے بارے میں جاننا چاہتا ہے تو جبالا اس کا جواب اپنے بیٹے کو یوں دیتی ہے۔

''میرے لال یہ تب کہ بات ہے جب میں راج محل کی دھوبن تھی۔ ان دنوں تو میں خود دھوبی گھاٹ بنی ہوئی تھی۔ راجکمار سے لیکر دھوبی گھاٹ کے دھوبیوں تک اتنے مردوں سے ملی ہوں کہ اب کچھ یاد نہیں کہ ان میں سے تو کس کا بیج ہے۔ مگر میرے پوت تو کان کھول کے سن لے اور جان لے کونپل مٹی سے پھوٹتی ہے اور پیڑ پودے اپنی دھرتی ہی سے پہچانے جاتے ہیں، بیج ڈالنے والے سے نہیں۔ ان موؤں کا کیا ہے۔ بیج ڈالا اور چلتے بنے۔ سو میرے پوت تو جان لے اور رشی کو بھی جا کے بتا دے کہ جبالا نے تجھے جنا

ہے،سو جبالا کا تو پوت ہے۔‘‘

(جبالا کا پوت)

لو مارشی اس کی اس کھری اور سچ بات کی وجہ سے اس سے کافی متاثر ہوتے ہیں اور کہتے ہیں اس طرح سچ بات کوئی برہمن ہی کرسکتا ہے اور اسے برہمن قرار دے کر اپنا شش بنا لیتے ہیں اور بارہ سال تک بھور بن میں اپنے گایوں کی دیکھ بھال کے لیے بھیج دیتے ہیں۔ جبالا کا پوت بارہ سال بھور بن میں جانوروں کی سیوا کرتا ہے اور بارہ سال میں ہر جانور سے اس کے تجربات اور گیان کو لیتا ہے اور جب وہ لو مارشی کے پاس واپس آتا ہے اور رشی کے پیر چھو کر گیان مانگتا ہے تو جو گیان اسے رشی دیتا ہے وہ اس سے پہلے ان جانوروں سے بیل، گائے، ناگ اور دیگر جانوروں سے پا چکا تھا۔ انتظار حسین نے یہ سوال اٹھایا ہے کہ علم کسی کی سیوا کرنے سے نہیں بلکہ اپنی عقل کو دنیا اور کائنات کے تمام چیزوں کے بارے میں غور وفکر کرنے سے حاصل ہوتا ہے اور اس کے لیے محنت ومشقت اور کشٹ خود اٹھانا پڑتا ہے، رشی، گیانی، استاد تو صرف رہنمائی گرو ہوتے ہیں، اصل گیان تو تیاگ میں ہے۔

’’مہاراج جارہا ہوں آگیا دو،

کہاں؟

وہیں بن کے پشوؤں پنچھیوں کے بیچ جہاں گیان کا مایا ہے۔‘‘

(جبالا کا پوت)

انتظار حسین نے اپنے افسانوی مجموعے ’’نئی پرانی کہانیاں‘‘ میں بھی کچھ ایسے افسانے لکھے ہیں جو جاتک کہانیوں سے متعلق ہیں اور ان کو انھوں نے جاتک کہانیوں کے ذیل میں جگہ بھی دی ہے، مثلاً ’’خوشبو چور‘‘، ’’راج ہنس سونے والا‘‘، ’’مہاتما بدھ بٹیر‘‘ اور ’’بیٹی جیت گئی‘‘ وغیرہ ایسی کہانیاں ہیں جو جنم جنم کی کہانیاں ہیں۔ انتظار حسین ماضی، حال، اور مستقبل کے تمام موضوعات کو الگ بھگ اپنا موضوع بناتے ہیں۔ اور دور حاضر کی تہذیب وروایت کو قدیم تہذیبی رشتے سے جوڑ دیتے ہیں۔ انتظار حسین کی شخصیت اردو افسانے کی تاریخ میں ایک الگ رجحان

، پہچان اور باب کی حیثیت رکھتی ہے۔ انتظار حسین نے اپنی کہانیوں کے ذریعے ایک نیا معنیاتی نظام تشکیل دیا اور نئے اسلوب، موضوع اور زبان و بیان کی تہذیب کو بھی سمجھنے اور سمجھانے کے لیے نئے در وا کیے ہیں۔ انتظار حسین پہلے افسانہ نگار ہیں جنھوں نے ہند ایرانی، ہند اسلامی، مہا بھارت، پرانوں، ویدوں، اپنشدوں، بودھ جاتکوں، آسمانی اسلامی صحائف کے تمام قصص کو ایک ساتھ سمجھنے اور تہذیب جاننے کا انوکھا طریقہ کار اپنایا اور تمام تہذیبوں اور تاریخوں کو ایک محور و مرکز عطا کر کے اس سے دوبارہ جڑنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔

انتظار حسین نے جس عہد میں لکھنا شروع کیا اس عہد میں ترقی پسند تحریک کا بہت بول بالا تھا اور اس کے ہی زیر اثر لکھنے والے اردو کے بڑے افسانہ نگار تھے مثلاً سعادت حسن منٹو جن کو لوگ ترقی پسند نہیں مانتے ہیں کہ وہ سکہ بند ترقی پسند تخلیق کار نہیں تھے مگر انھوں نے حقیقت نگاری کے حوالے سے بہترین افسانے لکھے ہیں۔ اس کے علاوہ راجندر سنگھ بیدی، خواجہ غلام عباس، عصمت چغتائی وغیرہ وہ افسانہ نگار تھے جو سکہ بند ترقی پسند تحریک کے زیر اثر کہانیاں لکھ رہے تھے۔ لیکن انتظار حسین نے کسی بھی رجحان اور تحریک سے متاثر ہوئے بغیر اپنی افسانہ نگاری کا آغاز ۱۹۴۸ء میں ''قیوما کی دکان'' سے کیا۔ انھوں نے اپنے ابتدائی دور میں روایتی اور حقیقت نگاری جیسے بیانیہ انداز میں کہانیاں لکھنی شروع کی۔ تقسیم کے فوراً بعد اردو افسانہ نگاروں کا مرغوب موضوع فسادات قرار پایا۔ لیکن انتظار حسین کے اندر کی دنیا اس وقت کے تمام افسانہ نگاروں سے مختلف تھی۔ انھوں نے اپنی تخلیقی انفرادیت کی خواہش اور تخلیق پاکستان کے بعد پاکستانی ادب کا نعرہ لگانے والوں کی ہم نوائی، ترقی پسندوں سے چھیڑ چھاڑ اور سابقہ وطن کی یادوں نے انتظار حسین کو ایک منفرد موضوع ہجرت کا عطا کر دیا۔ جس سے انھوں نے باقاعدہ طور پر اردو افسانے میں مہجری ادب کی تخلیق کی بنیاد ڈالی۔ ان کے دونوں ابتدائی مجموعوں میں ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' میں اسی ہجرت کے چھوٹے چھوٹے مسائل ملتے ہیں اور وہ ایسے مہاجرین کے ذہنی رویوں اور کرداروں کی بازیافت کرتے ہیں جو اپنے وطن سے بچھڑ چکے ہیں اور اس جلا وطنی میں وہ اپنے ماضی کے یادوں میں وطن کے لوگوں، شہروں، باغوں، کھیت

کھلیانوں اور بکھرے ہوئے معاشرے کے بارے میں مسلسل سوچ رہے ہیں جس میں انھوں نے کبھی زندگی کے حسین لمحے گذارے تھے۔ ان یادوں کے حوالے سے انتظار حسین نے بہترین افسانے لکھے ہیں بالخصوص یاد، خواب، نیند، سفر اور ہجرت کے درمین ایسا رشتہ قائم کرتے ہیں کہ وہ مہاجر کبھی خواب، کبھی سفر، کبھی نیند میں اپنے ماضی کو ہی دیکھتے ہیں اور اس کو اپنے اس آبائی وطن کی حویلی، پیلی کوٹھی، بڑ کے درخت، املی کے پیڑ، امام باڑے اور ان کی گلی کوچے، بازار، میلے ٹھیلے، دکان ومکان، نوخیز بچوں کی شرارتیں اور محبتیں سب یاد آجاتے ہیں ان کو انتظار حسین نے اتنے سلیقے سے پیش کیا ہے کہ وہ یادیں ایک نگار خانہ بن جاتی ہیں اور جس کے ہر رنگ میں ایک نئ خوبصورتی ہے اور اس کے اندر ایک خاص قسم کی صداقت بھی ہے۔

انتظار حسین اپنے ان ابتدائی افسانوں میں ان تہذیبوں کی بازیافت کی کوشش کرتے ہیں جو وہ سفر میں پیچھے چھوڑ آئے تھے، تقسیم کے بعد کی پاکستان کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی صورت حال نے اس تجربے کو مزید پیچیدہ کردیا تو انھوں نے تخلیقی سطح پر کئی تجربے کئے مثلاً کبھی تصوف کی منزل آئی، کبھی فلسفیانہ انداز اختیار کیا اور کبھی ہندو دیومالا اور اس کے فکر وفلسفے نے انھیں اپنی طرف کھینچا اور کبھی بدھ جاتکوں نے، تو کبھی تمثیل اور علامت نگاری نے ان کے فنی سفر کو جلا بخشی، ان کو خوب معلوم ہو گیا تھا کہ وہ جس تہذیبی وثقافتی بازیافت کو گرفت میں لانا چاہتے ہیں وہ اوپری سطح پر اس تہذیب کے نقوش کی تخلیق نہیں ہوگی بلکہ تہہ داری اور گہری سطح کے علامتی رمز وکنایہ کے حصول کے بغیر وہ اس باطنی اور روحانی واردات کو بیان نہیں کرسکیں گے۔ اس لیے انھوں نے ابتدا تو حقیقت نگاری کے بیانیہ سے کی تھی مگر آگے چل کر وہ اپنے تخلیقی سفر میں کئی موڑ لیتے ہیں۔ انتظار حسین خود اپنے ابتدائی افسانوں کے تعلق سے لکھتے ہیں۔

> ''میں نے آغاز تو حقیقت نگاری والے افسانے کے اثر میں کیا تھا۔
> مگر کہانی لکھتے ہوئے عجب احساس ہوا کہ نام لیتا ہوں میں کرشن
> چندر کا اور جادو چڑھا ہوا ہے سرشار کی زبان کا۔ اس سے بھی بڑھ کر
> یہ کہ جو افسانہ لکھتا ہوں نانی اماں کی سنائی ہوئی، کہانی بیچ میں سے

رستہ کاٹ جاتی ہے۔تو میرے افسانے میں شروع ہی سے ایک
کھنڈت پڑ گئی۔اچھا بھلا حقیقت نگاری کے رنگ میں شروع ہوا تھا
مگراس میں ایک داغ پڑ گیا۔'' ۲۵

انتظار حسین نے اپنی یادوں، اپنے ماضی ، روایت، تہذیب اور ورثے سے تعلق قائم کرنے کے لیے بہت سے اسلوب اپنائے کیونکہ انسان کی زندگی میں ماضی کی بہت اہمیت ہے اس سے جڑنے سے ہی اس کے ماضی ، حال اور مستقبل کی کڑی کو سمجھا جا سکتا ہے اور انتظار حسین نے اسی کڑی کو بہت مضبوطی سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ابتدائی دور میں ایک مہاجر ذاتی اور اجتماعی سطح پر پہنچانے جانے ، قبول کیے جانے اور اپنی جڑ سے کٹنے کے بحران سے شدید دوچار تھے مگر اسی درمیان میں انھوں نے اپنے فکری زاویے کو ایک نیا رخ دیا کہ معاشرہ، قومیں، تہذیبیں، کیوں کر زوال وانحطاط کا شکار ہوتی ہیں اور اخلاقی اور روحانی انحطاط و پستی ان کے اندر کیسے پیدا ہوتی ہے؟ فرد ذات کے داخلی اور باطنی بحران، وجود کی کشمکش کے مسائل کیسے پیدا ہوتے ہیں؟ تقسیم کے بعد وہ تمام مسائل جو نفسیاتی روحانی اور ذہنی طور پر مہاجرین کے اندر پیدا ہوتے ہیں ان تمام الجھنوں کو انھوں نے ''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' میں پیش کیا ہے۔انتظار حسین نے جب اپنے ابتدائی افسانے تخلیق کیے تو ان میں براہ راست اظہار کے بیانیہ کو اپنایا تھا، جس میں مہاجرین کے ذہنی رویوں، ان کی ذاتی ،تنہائی ، داخلی، تجربات اور اس جلاوطن کے گم شدہ معاشرے کے ثقافتی رشتے ، ماضی کے وہ خوشگوار لمحے جو ان کی یادداشت بن گئے ہیں ان ہی کو وہ اپنے تخیلی جذبات و کیفیات کے ذریعے بازیافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور ان ابتدائی ، مجموعوں، ''گلی کوچے''، اور ''کنکری'' میں پیش کرتے ہیں۔ان کے ان افسانوں میں حقیقت پسندی کے موضوعات ہیں جن میں روزمرہ کی زندگی کے واقعات، میرٹھ، ڈبائی، دلی، علی گڑھ اور ان کی عمارتیں، حویلیاں، کھنڈرات، امام باڑے اور قصباتی زندگی کی رسم ورواج رہن سہن، محرم، شب برات، دیوالی جیسی صورتیں مختلف انداز میں ملتی ہیں۔ان مجموعوں میں شامل بیشتر کہانیوں کا تعلق یو پی کے قصباتی زندگی سے ہے اور ان کے مختلف کردار

ان کی خاص تہذیب و معاشرت کے مختلف گوشوں سے متعلق ہیں۔ انتظار حسین کے اس دور کے افسانوں میں وسیع مشاہدے، عمیق تہذیبی شعور اور زندگی کو بہت قریب سے دیکھنے کی خصوصیت کا اظہار ملتا ہے۔ اس کے علاوہ اس میں کہیں قافلے، خاندان، سماج کے ٹوٹنے بکھرنے، ایک دوسرے کے چھوٹنے، بچھڑنے کے مایوس کن مسائل کو پیش کرتے ہیں۔ اس دور کے افسانے اپنے تمام تر موضوعات کے لحاظ سے ایک گم شدہ دنیا میں پھر سے اپنی اپنی خاص تہذیب و ثقافت اور معاشرتی رویوں کے ساتھ ابھر کر سامنے آجاتے ہیں اور ایک نئی دنیا ہوتی ہے جو اپنے اندر تہذیب کے مختلف رنگ رکھتی ہے۔ مثلاً ''قیوما کی دکان''، ''خریدوں حلوہ بیسن کا''، ''چوک''، ''روپ نگر کی سواریاں''، ''رہ گیا شوق منزل مقصود'' اسی کے عمدہ مثالیں ہیں۔ اپنے آبائی وطن اپنی مٹی سے بچھڑنے کے جو درد ہیں ان کو ان افسانوں میں پرویا گیا ہے۔ وحید اختر لکھتے ہیں:

> ''کنکری'' ہجرت کی نفسیات اور بچھڑے ہوئے وطن کی یادوں کا آئینہ ہے۔ یہاں ان کے فکر نے کوئی واضح شکل اختیار نہیں کی یا پھر انہوں نے شعوری طر پر کوئی نظریہ تراشنے کی سعی نہیں کی۔'' ۲۶

''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' کے افسانوں میں وہی ماضی کی یادیں اور روحوں کو پگھلانے کا کرب ہیں۔ ان دو مجموعوں میں انھوں نے نو خیز جوانوں اور معمر لوگوں کے وہ درد و الم اور ان کی بھول بھلیوں کے قصوں کو بہت سلیقے سے پیش کیا ہے۔ ماضی ان کے یہاں ایک مضبوط و مستحکم اور مکمل خود اعتمادی کا پہلو ہے۔ اس لیے انھوں نے اس ماضی کے یادوں کو سڑکوں بازاروں کے حوالے سے مختلف انداز اور مختلف موضوع کے حوالے سے بیان کیا ہے۔ ''چوک'' آلہا اودل کے قصے اور بے فکرے نوجوانوں کے لیے ہے تو ''قیوما کی دکان'' بے فکر نوجوانوں اور ان کے گپ شپ کرنے کے لیے، محرم اور مجلسوں، ماتم عزا خانوں کے لیے، ''مجمع''، ''پتنگ بازی، سیر سپاٹے، کھیل کود کے لیے'' اصلاح''، جنگلوں میں گھومنے پھرنے، باغوں کے سیر و تفریح کے لیے، جنگل، شکار بازی اور راتوں میں جنگلوں، باغوں میں ٹہلنے شکار کھیلنے کے لیے' مایا'' کا لج

کے دوران رومانس، سیاسی جماعتوں میں شامل ہونا ہندوستانی سیاست پر بحث ومباحثہ کے لیے، اورلڑکیوں کے درمیان گپ شپ کرنے کے لیے،''یاں آگے درد تھا'' اورنوخیز جوانی کے درمیان نوخیز جوانوں کا آپس میں محبت اور رقابت کے لیے'دیولا، اور'کیلا'، اوہام باطلہ، تو ہم پرستی، فرسودہ خیالات اور منحوسیت، اشبھ، شبھ، خوف ودہشت، بدعقیدگی کے لیے''کنکری'' یہ وہ افسانے ہیں جوان کی ذاتی زندگی کے تجربات، ماضی کے خوشگوار ماحول، فراغت اورامن وسکون کا وہ معاشرہ اورمعاشرے کے اندرایک خاص قسم کی ٹھہراؤ جو تھے وہ تخلیق پاکستان کے بعد بیک وقت ختم ہوگئے اوراسی ٹھیس کو وہ شدت سے اپنے افسانوں کا موضوع بناتے ہیں۔ان کے ان افسانوں میں تہذیبی سانچوں کے ٹوٹنے اوران خوشگوار معاشرتوں کے مٹنے کے درد وکرب کے ساتھ تقسیم ہند سے پیدا ہونے والی الجھنوں کا احساس بھی ہے۔

تقسیم ہند میں کس طرح سیکڑوں خاندان منتشر ہوجاتے ہیں اوراپنے اعزا وا قارب، آبائی وطن، اپنی حویلیوں اوراپنے آباء کے قبرستانوں اورزمینوں، رشتہ داروں اوران کی محبتوں سے محروم ہوجاتے ہیں۔ یہ اشخاص جب اتنے بڑے حادثے کے شکار ہوتے ہیں تو وہ اپنے سماجی، ثقافتی رشتوں سے بھی منقطع ہوجاتے ہیں اوراس کے بعد سے ان کے اندرکی طرح کی مایوسیاں اورمحرومیاں اوراپنے آپ کوغیرمحفوظ ہونے کے صدمے پیدا ہوتے ہیں اس کی بہترین مثالیں، ''محل والے، ''رہ گیا شوق منزل مقصود''، اور''آخری موم بتی'' ہیں۔سماج کے وہ لوگ جو تخلیق پاکستان سے پہلے ہندوستان میں حویلیوں میں رہتے تھے ان کو پاکستان میں جھونپڑی، تک نہیں ملتی ہے اور بڑے تگ ودو کے بعد پیرٹکانے کی زمین ملتی ہے، تو وہ بننے سے پہلے بک جاتی ہے اوران کی زندگی پاکستان میں جاکرجہنم بن جاتی ہے وہ ذہنی اور روحانی اضطراب میں مبتلا ہیں اور یہ ماضی کی وہ یادیں ہیں کہ کہاں حویلیوں میں رہتے تھے اور کہاں پورا خاندان بکھر گیا ہے اورایسی صورت حال''آخری موم بتی'' کا بھی ہے جومہاجر پاکستان نہیں جاتے ہیں کہ ان کے امام باڑوں میں موم بتی کون جلائے گا اوراپنی زمین اپنے آباء کی قبروں کوچھوڑ نانہیں چاہتے ہیں، لیکن یہاں رکنے کے بعدان کی کیا حالت ہوتی ہے کہ ان کو نہ اپنی خوشی ملتی ہے اورنہ ہی وہ

زمین، وہ ماحول اور رشتے ملتے ہیں تمام امام باڑوں میں تالے پڑ جاتے ہیں اس کے بعد سے پھوپھی جان بہت مایوس کن زندگی گذارنے پر مجبور ہو جاتی ہیں ان کے عادت و اطوار، طرز زندگی، لباس و پوشاک پوری طرح سے بدل جاتے ہیں۔ان کی بیٹی شمیم کنواری رہ جاتی ہے اور اس غم سے دونوں سوکھ کر کانٹا ہو جاتی ہیں۔ ان افسانوی مجموعوں میں میرٹھ اور ڈبائی کے خاندانوں کے ہجرت کی کیفیات کومختلف انداز سے پیش کرتے ہیں۔''رہ گیا شوق منزل مقصود'' کا یہ اقتباس دیکھئے:

''باوا پاکستان میں چل کے قطب صاب کی لاٹھ دیکھیں گے۔انو میاں بولے کہ بیٹا قطب صاحب کی لاٹھ پاکستان میں نہیں ہے۔ وہ تو دلی میں ہے۔اچھا باوا تاج بی بی کا روضہ دیکھیں گے۔مشن نے ہاتھ کے ہاتھ دوسرا مورچہ تیار کرڈالا۔لیکن انو میاں نے پھرٹکا سا جواب دے دیا۔ابے تاج بی بی کا روضہ آگرہ میں ہے۔ پے در پے شکستوں نے مشن کی خوداعتمادی کا تو ڈھیر کرہی دیا تھا اور اب اس نے بوجھ الٹا انو میاں پہ ہی ڈال دیا۔تو باوا پاکستان میں کیا ہے۔اور انو میاں بڑے پیار سے بولے۔ بیٹا پاکستان میں قائد اعظم ہیں۔اجی قائداعظم ہیں تو ہوا کریں۔اماں جی پھر بکھر گئیں۔ ہم ٹانڈا بانڈا لیے کہاں پھرتے پھریں اور پھر یکا یک اماں جی نے ایک اور داؤں مارا۔اجی ہم چلے گے تو بڑے بوڑھوں کی قبر پہ کوئی چراغ جلانے والا بھی نہ رہے گا۔''

(رہ گیا شوق منزل مقصود)

انتظار حسین نے تقسیم کے بعد بار بار ڈبائی اور وہاں کے کوچہ و بازار، مندر و مسجد، وہاں کی زمین، سڑکیں، کنکر، پتھر یہ سب ان کی یادیں ہیں جن کو انھوں نے تقسیم ہند کے بعد اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور ڈبائی کی گلیوں میں گذارے ہوئے اوقات ان کو یاد آتے ہیں اور ان

کو یہ یادیں خوب ستاتی ہیں۔اوران لمحوں کو یہ اپنے افسانوں میں مختلف زاویے نظر سے پیش کرتے ہیں کیونکہ انتظار حسین کو ایسا لگ رہا تھا کہ وہ کچھ یادیں اور باتیں کھو رہے ہیں اور کچھ چیزیں ہیں جو ان سے دور ہوتی جا رہی ہیں۔ ہماری یادیں، ہمارا ماضی، ہماری تہذیب اور رواداری مٹتی جارہی ہے۔انھیں یادوں اورقدیم روایتوں کوانتظار حسین نے اپنے افسانوں میں قید کرلیا ہے۔انتظار حسین جس تہذیب کے بکھرنے اور مٹنے کا نوحہ کرتے ہیں وہ اپنی جڑیں ہندوستان میں بہت مستحکم کر چکی تھیں مگر تقسیم کے وقت ان تہذیبوں کی بنیادیں متزلزل ہو جاتی ہیں۔انھوں نے اپنے افسانوں میں انھیں متزلزل تہذیب کی گمشدہ کڑیوں کودوبارہ جوڑنے کی سعی کی ہے۔انھوں نے اپنے ان دومجموعوں میں کہیں نہ کہیں اس قصباتی زندگی کوپیش کیا ہے جو ہندومسلم مشترکہ تہذیب اور میل ملاپ رواداری اوران تہذیبی رشتوں کی علامت ہے اوراس میں جاگیردارانہ نظام کی وہ مضبوط تہذیبی تکثیریت کے علائم ہیں جوتخلیق پاکستان سے پہلے تھے اورقیام پاکستان کے بعد وہ اپنا وجودکھودیتے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ ان کے ابتدائی دور کے دونوں مجموعوں میں تقسیم کے قبل اوراس کے بعد کے ہی پس منظراور پیش منظراوراس کے ہی بدلتے ہوئے سیاسی،معاشی،معاشرتی،ادبی،تہذیبی اورثقافتی مسائل دیکھنے کوملتے ہیں۔تقسیم کے پہلے کے وہ مناظر، وہ کیفیات اور وہ خوشگوار زندگی اورٹھہراؤ جس میں لوگ بڑے چین وسکون کی زندگی گذاررہے تھے مگرتخلیق پاکستان کے بعد وہ مناظر کیسے بدلتے ہیں اورلوگوں کے اندرکیسی مایوسی اورمحرومی پیداہوتی ہے اس ضمن میں خود لکھتے ہیں:

''میں نے ایک پوری خلقت کوہجرت کرتے دیکھا۔اس ہجرت کے عمل میں میں نے جس حال میں لوگوں کودیکھا وہ ایک نیا تجربہ تھا۔میں نے ان لوگوں کودیکھا جنھیں میں پہلے اورعالم میں دیکھ چکا تھا،وہ اپنی بستیوں میں اس طریقے سے بیٹھے تھے جیسے ان کی جڑیں اسی ماحول میں گڑی ہوئی تھیں جیسے درخت اپنی جگہ پر ہوتا ہے۔ میں نے ایسے بزرگ دیکھے جن کودیکھنے سے یہ احساس ہوتا تھا کہ

یہ اس بستی سے کبھی نہیں نکلیں گے جیسے اس بستی کے درخت اس بستی
سے کبھی نہیں نکلیں گے۔ پھر انہیں بزرگوں کو انھیں شخصیتوں کو جو اس
روایت کا حصہ تھے اس طرح بے سروسامانی کے عالم میں دیکھا جیسے
درخت اکھڑ گیا ہو۔ ۲۷

انتظار حسین نے جس وقت افسانہ نگاری کا آغاز کیا تھا تو اس وقت ترقی پسندوں اور جدیدوں نے ان کو رجعت پرست کہا تھا اور ان کی کہانیوں پر اتنی توجہ نہیں دی گئی تھیں جتنی دینی چاہئے کیونکہ انھوں نے بالکل مختلف موضوع اور اسلوب اپنایا تھا۔لیکن جب ناقدین نے ان کے افسانوی ادب کو ایک وسیع تناظر میں وحدت کے ساتھ دیکھا تو ان کے ادبی فنی اور تخلیقی امکانات واضح ہونے لگے۔ ابتداء میں تو انھوں نے قصباتی زندگی کی چھوٹی چھوٹی چیزیں ، یاد داشتوں کو اپنے افسانوں میں جگہ دیا تھا مگر ان کے اندر جو ایک خاص قسم کا ٹھہراو، دھیما پن، سرگوشی ،سکون زندگی، مسلم تہذیبی وثقافتی معاشرے کے نمائندہ کردار اور پھر ان کے اندر ایک خاص تہذیب و روایت سے بچھڑنے اور پھر اس تہذیب کی تلاش جستجو اور آتش رفتہ کی سراغ لگانے جیسے موضوعات و مسائل ملتے ہیں۔ ان پر بھی ناقدین نے ان کے یک رخے، تکرار موضوع ،صورت حال، اور کسی خاص قوم، علاقے اور روایت کو پینٹ کرنے اور اس سے خاص دائرے سے کبھی کبھی باہر نہ نکلنے پر اعتراض کیا ہے۔ مثلاً وہ انھیں ،مندروں، کنوؤں، بھڑ، دیولا، امام باڑے، چوک جیسے مختلف رنگ کے تہذیبی بیانیہ کو پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کا بنیادی تجربہ ہجرت کا تجربہ ہے۔ تخلیقی اعتبار سے
ہجرت کے احساس نے انتظار حسین کے یہاں ایک یاس انگیز داخلی
فضا کی تشکیل کی ہے۔ ہجرت کا احساس اگر چہ انتظار حسین کے فن کا
اہم محرک ہے اور اس کی مثالیں گلی کوچے، اور کنکری کے بعد کے
مجموعوں میں بھی حتی کہ تازہ ترین ناول بستی اور افسانہ ''کشتی'' تک

میں مل جاتی ہیں اور ہجرت کا ذائقہ جگہ جگہ محسوس ہوتا ہے۔'' ۲۸؎

انتظار حسین اپنے تیسرے افسانوی مجموعے، ''آخری آدمی'' سے ایک نیا موڑ لیتے ہیں اور یہاں سے وہ انسانی ذاتیات اور روحانی انکشافات، وجودی نقطہ نظر سے اور کافکائی اسلوب و موضوعات سے متاثر نظر آنے لگتے ہیں۔ انھوں نے وجودی لایعنیت، خواب، دہشت، خوف، وسوسے، کے زد میں آئے انسانوں کے مسخ چہرے اور کرداروں کی بنت کرتے ہیں جو پوری طرح سے کافکائی طرز اسلوب سے متاثر نظر آتا ہے۔ مثلاً ''ہم سفر'' اور ''آخری آدمی''، ''کایا کلپ'' اور دیگر افسانے بھی وجودی فلسفے اور کافکائی تصورات کے مظہر ہیں۔ ''آخری آدمی'' میں انتظار حسین مذہبی حکایات، مقدس آسمانی صحائف کے واقعات، بزرگوں کے ملفوظات اور اساطیری روایات کے حوالے سے اپنے کرداروں کو تشکیل کرتے ہیں۔ ''آخری آدمی''، ''زرد کتا'' اور ان جیسے دیگر شاندار افسانے تخلیق کرتے ہیں اور یہاں سے ان کے فن کے اندر ایک نمایاں تبدیلی بھی آتی ہے۔ موضوع، زبان و بیان، اسلوب کے سطح پر وہ اب علامتی، استعاراتی، تمثیلی، داستانوی اور حکائی اسلوب اپنانے لگتے ہیں اور ان کے افسانوں کے اندر ایک گہرا پن، گمبھیرتا، عمیق مشاہدے اور معانی کی تہہ داری ملنے لگتی ہے۔ اب ان کے یہاں وجودیت، جاتک کتھاؤں، روحانی اخلاقی زوال کے مسائل سامنے آنے لگتے ہیں۔ یہاں سے انتظار حسین پرانی قدروں اور ماضی پرستی سے باہر نکل کر ایک صحت مند معاشرے اور انسانی روحوں کے بطون اور اس کی فطری اور اجنبی صورتوں، آدمیت، انسانیت کے تناظر میں اس کے حقیقی مظاہر کیا گیا ہیں اور انسانیت کے راز کی تفہیم و تفسیر کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ سہیل احمد لکھتے ہیں:

> ''آخری آدمی'' کی کہانیوں سے انتظار حسین کے ہاں ایک نیا انداز شروع ہوا، انسان کی بندر اور مکھی میں کایا کلپ اور اپنی شناخت کا جوکھم ان کہانیوں کے بنیادی موضوعات ہیں۔ تاریخی احساس پر انتظار حسین پہلے ہی زور دیتے تھے، لیکن ان کہانیوں میں داستانوں اور مذہبی صحائف کی حکایات کو جس طرح آشوب عصر کے بیان

> کے لیے استعمال کیا گیا وہ واقعات نگاری کے سطحی تصورات رکھنے والوں کے لیے قابل قبول نہ تھا۔ شاعری کا دعوی رکھنے والے اور تشبیہیں، استعارے استعمال کرنے والے بھی پوچھتے تھے کہ انسان مکھی یا بندر میں کیسے تبدیل ہوسکتا ہے۔ انہیں اس چیز کا ادراک نہ تھا کہ یہ تو اپنے عہد کے عذاب، اخلاقی زوال اور انتشار کو سمیٹنے کا ایک فنی طریق کار ہے۔'' ۲۹

انتظار حسین نے ''آخری آدمی'' میں انسانوں کے اخلاقی زوال اور اپنی تہذیبی شناخت، اپنے وجود اور تشخص کی تلاش جیسے موضوعات کو برتنے کے لیے انھوں نے اپنا علامتی اسلوب اپنایا جس میں بہت کامیاب بھی ہوئے ہیں کیونکہ اس روحانی و اخلاقی زوال اور شناحت کے مسئلے کو جن میں اسلامی رواویات اور قصائص انبیاء اوران کے نئے تخلیقی معنیات اور امکانات کو برتنا صرف علامتی میں ہی ممکن ہوسکتا تھا اوراس میں انھوں نے قدیم کتھا، کہانی اور داستانوی اسلوب اپنا کر ایک نوطرز اسلوب ایجاد کیا جس سے ایک پورے تہذیبی شعور اور اجتماعی لاشعور کی ترجمانی کی جاسکتی ہےاوراس کو پورے تخلیقی امکانات کے ساتھ برتنا صرف اور صرف انتظار حسین کو ہی آتا ہے۔ انتظار حسین یہاں سے خارج کی سطح سے زیادہ باطن اور انفرادی طور انسان کو سمجھنا شروع کردیتے ہیں۔ ''آخری آدمی'' میں انتظار حسین نے اساطیر کے ساتھ ایک مضبوط تخلیقی تعلق بھی پیدا کیا ہے اس مجموعے میں انتظار حسین کا اصلی تخلیقی جوہر اسلامی دیو مالا یا اساطیر کی تشکیل نو کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ اس میں انھوں نے تمثیلی انداز کی کہانیاں لکھی ہیں۔ جو بڑے فنکاری سے کام لیتے ہوئے قدیم قصوں کو عصر حاضر پر منطبق کرنے کی بہترین کوشش ہے۔ اس دور کی کہانیاں اپنے اندر ایک وسیع تر مفہوم رکھتی ہیں اوران کی ہر کہانی کا ایک خاص پس منظر ہوتا ہےاوران کی کہانیوں کو ہمیشہ قارئین کواس کے پس منظر میں ہی پڑھنا چاہیئے جس سے ان کی کہانیوں کی تمام علائم اور بھید منکشف ہونے لگتے ہیں اور قاری تخلیق کار کی سطح پر پہنچ جاتا ہے۔ انتظار حسین کے اس مجموعے کے تمام افسانے تکنیک، اسلوب،

موضوع رویے، اساطیر کے استعمال کے بنا پر اپنے پہلے افسانوں سے بالکل مختلف ہیں۔ان میں کئی مذہبی علائم رکھنے اور تہذیبی عمل اور اس کے تلمیحی نشانات کے اسطورہ بنتے ہیں۔انتظار حسین کے اس مجموعے میں اور اس کی کہانیوں میں ایک خاص قسم کا معنوی ربط اور وحدت موجود ہے۔اس دور کی بیشتر کہانیوں میں انسان کے اخلاقی و روحانی زوال کو کسی نہ کسی شکل میں پیش کیا گیا ہے، ایک منحرف معاشرے کی روحانی سطح پر زوال و انحطاط کے انجام کی کہانیاں ہیں۔اس میں روحانیت اور منطقیت کو ایک ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔روحانیت اپنے وجود میں ایک خاص منطق رکھتی ہے۔''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''کایا کلپ، ''ٹانگیں''ان تمام افسانوں کا بنیادی موضوع انسان کا اخلاقی زوال ہے۔انتظار حسین ان افسانوں میں انسان کی ذات کو خارجی سطح کے ساتھ داخلی سطح پر بھی پرکھنے اور کریدنے کی کوشش کرتے ہیں۔جب معاشرہ پوری طرح سے انفعالیت کا شکار ہو جائے اس کے اندر تمام طرح کی برائیاں، خرابیاں، اخلاقی، روحانی گراوٹ، تشکیک حرص، خود غرضی اور طمع دنیا پیدا ہو جاتی ہیں تو اس کی آدمیت کی شناخت رفتہ رفتہ گم ہونے لگتی ہے ان انسانی برائیوں کو اجاگر کرنے کے لیے انتظار حسین نے داستانوں کی طلسماتی اور متحیر فضاؤں کا سہارا لیا ہے جہاں انسان، جانور، بندر، مکھی، بکری ہر روپ میں قلب ماہیت کرتا نظر آتا ہے۔

''شہر افسوس''انتظار حسین کا چوتھا افسانوی مجموعہ ہے اور ان کے تخلیقی دور کا تیسرا مرحلہ ہے یہاں سے انھوں نے اسلامی اساطیر او تاریخی اور نیم تاریخی، سیاسی، سماجی موضوعات کو بڑے ہی گہرائی کے ساتھ پیش کیا ہے۔اس میں انھوں نے استعاراتی، علامتی، تمثیلی انداز میں انسان کی جبلی قوتوں سے تصامات ولتناقضات کو پیش کیا ہے۔اس کے ابتدائی افسانے، دو تہذیبوں اور معاشرتوں کے درمیان پیدا ہونے والی تنازعات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔ دوسرے وہ سیاسی اور سماجی مسائل ہیں جن میں بیت المقدس پر ناجائز یہودیوں کے قبضے اور ۱۹۶۵ء اور ۱۹۶۷ء کی جنگ جس میں عرب اسرائیل کی جنگ کو تاریخی و نیم تاریخی تناظر میں علامتی انداز میں پیش کیا گیا ہے جس میں مسلمانوں کی شکست ہوئی ہے اور اسرائیل بیت

المقدس پر قابض ہو جاتا ہے اور اس میں ۱۹۷۱ء کے مشرقی پاکستان کی جنگ وتصادم کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔مثلاً ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے''،''کانا دجال''،''وہ جو کھوئے گئے'' جیسے افسانے ہیں ان میں انسان کی ہوس، دولت،شہرت،انا،قبیلہ،لسان،علاقے کے طور پر ان کے درمیان تصادم کو دکھایا گیا ہے۔ جہاں انسان اور انسانیت کی ساری حدیں پار کر دیتا ہے اور وہ وحشی پن اور درندگی پر اتر آتا ہے۔اس میں مشرقی پاکستان کے۱۹۷۲ء اور۱۹۶۲ء کے وہ سانحات و واقعات کی طرف بھی اشارے استعاراتی انداز میں کیے گئے ہیں،جس میں ''اندھی گلی'' اور''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' وغیرہ کے اشارے ملتے ہیں۔

''انتظار حسین کی افسانہ نگاری کا چوتھا دور ان کے افسانوی مجموعے'' کچھوے' کی کہانیوں سے شروع ہوتا ہے۔ جو''شہر افسوس'' کے بعد ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا اور اس میں انتظار حسین نے اپنا رخ بدلا ہے اب وہ اسلامی اساطیر سے آگے بڑھ کر ہند ایرانی،عجمی،عربی اور ہندو دیومالا، بودھ جاتکوں کو پہلی مرتبہ تخلیقی سطح پر اپناتے ہیں اور اس میں ویدوں، پرانوں، کتھا سرت ساگر، اور بودھ جاتکوں اور بھکشوؤں کو اپنا موضوع بناتے ہیں اور اس میں قدیم داستانوی اور حکائی اسلوب اپنا کر ایک چوتھی دنیا پیش کرتے ہیں جس کو ان سے پہلے کسی اردو افسانہ نگار نے ہاتھ نہیں لگایا تھا۔'' کچھوے'' اور''واپس''،''کشتی''، پوری طرح بودھ جاتکوں سے بھر پور کہانیاں ہیں اور اس میں انھوں نے گیان، دھیان،حق کی تلاش،نر ناری کے قدیم بودھی فلسفے جو جوگی اور تپسیا کرنے والے کی تپسیا میں کھنڈت ڈالتی ہے اور اس کے تپسیا بھنگ کر دیتی ہے اس میں بودھ جاتکوں کے حوالے سے انسان کے آتما کی شانتی اور ضعیف الاعتقادی جیسے بنیادی مسئلے کو پیش کیا ہے۔اس عہد کی سب سے مشہور کہانی ''کشتی'' ہے جس کو انتظار حسین نے قدیم سامی، بابلی،سمیری اور ہندو دیومالا، اسلامی روایتوں اور حکایتوں کو ایک سات مربوط کر دیا ہے اس میں نسل انسانی کے بقا اور فنا جیسے مسئلے کو ایک آفاقی رنگ دیکر پیش کیا گیا ہے۔

انتظار حسین نے اس مجموعے میں مختلف اسلامی، ہندی اساطیر اور قدیم ایرانی اور ہندوستانی کہانیوں ، جاتک کتھاؤں اور داستانوی روایتوں کی مدد سے ایک نئے اسلوب اور

تکنیک کے تجربے کئے ہیں اور کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں ماضی کی بازیافت کا یہ عمل دراصل حال کی کیفیت کو سمجھنے اور مستقبل کی فکر کا عمل ہے اور انتظار حسین کے یہاں معنوی سطح پر فن کے یہی بنیادی نقطے بھی ہیں۔ ''خیمے سے دور''، ''خالی پنجرہ'' اور ''شہزاد کے نام'' میں انتظار حسین نے جاتک کتھاؤں، قدیم اسلامی اساطیر اور ہندو دیومالائی مثلث جیسے موضوعات کو منتخب کیا ہے جن میں ''پچھتاوا''، ''نرالا جانور''، بندر کی کہانی''، ''مشکند'' مشہور کہانیاں ہیں جن میں ہند اسلامی، مہا بھارت اور کتھا سرت ساگر کی تمثیلیں ہیں۔ ان کہانیوں میں انتظار حسین نے مختلف یونانی، پنچ تنتر، بیتال پچیسی، اور اسلامی اساطیر کو ایک ساتھ مربوط کر دیا ہے اور ان کے تہذیبی اور نظریاتی تمثیلی پہلوؤں کو قدیم اسطورہ میں بیان کر کے ان کے معانی اور مفاہیم کو ایک نیا رنگ اور معنی عطا کر دیئے ہیں۔ انتظار حسین کا یہ خاص اسلوب اور میدان ہے جس کو صرف انھوں نے ہی سر کیا ہے۔ ان سے قبل کسی نے اس میدان میں قدم رکھنے کی ہمت نہیں کی ہے۔

فن کوئی بھی اس میں موضوع اور اسلوب ادا کو بڑی فوقیت حاصل ہے۔ ہم کوئی بھی تحریر دیکھ کر اس کے موضوع کی تعریف نہیں کرتے بلکہ اس کی طرز ادا کی تعریف کرتے ہیں، طرز ادا کو بھی اسلوب کہتے ہیں۔ شخصیت، خیال، ابلاغ سب اسلوب ادا کے ہی نام ہیں۔ مثلاً جب ہم کوئی افسانہ پڑھنے کے بعد کہیں کہ یہ بڑی عمدہ تحریر تھی تو اس کا مقصد یہ ہرگز نہیں کہ اس افسانے کا موضوع عمدہ تھا۔ افسانے تو اور بھی ہوتے ہیں لیکن یہاں اس افسانے کی تحسین کا مقصد افسانہ نگار کے اسلوب نگارش سے ہے یعنی اس نے اس افسانے کو جس انداز میں پیش کیا ہے۔ اس نے اس کی تحریر کو منفرد بنا دیا ہے۔ افسانہ نگار کے اس پیش کش کے انداز ہی کو اسلوب کہا جاتا ہے۔ کیونکہ اسلوب ہی وہ جز ہے جو ادب کو ادب بناتا ہے اس کی حیثیت ادب میں روح کی سی ہے۔ جس طرح ہر انسان کا اپنا اسلوب زیست ہوتا ہے بالکل اسی طرح اسلوب تحریر بھی ہوتا ہے جو اس کی تخلیقی شخصیت کی عکاسی بھی کرتا ہے اور اسے دوسروں سے ممتاز و منفرد بھی بناتا ہے۔

تخلیق کار ہمیشہ اپنے تجربے، مشاہدے اور تخیل کی ایک شے زائد سطحوں پر لکھتا ہے۔

افسانہ نگار جب کہانی کے پیٹرن کو بنا رہا ہوتا ہے تو اس کے وسیع اور لا محدود حسیاتی تجربے، لا شعور میں تہہ در تہہ متحرک لہروں اور بزرگوں کی وراثت کو اپنے وجود کا حصہ بنا لینے والی جبلت کے وسیلے سے جہاں یہ ممکن ہوتا ہے کہ وہ متن کے باطن میں دوسرے متن کو صیقل کرتا چلا جائے، وہیں اس کے تخلیقی وجود سے بچھڑ کر ایک خاص روشنی اور خوشبو پوری تحریر میں حلول کر جاتی ہے اور یہی اس تخلیق کار کا اصل اسلوب ہوتا ہے ایک دوسرے طریقے سے ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ فنکار خیال کو الفاظ کے جامے میں ڈھالنے کے لئے اسے توڑتا مروڑتا ہے، کانٹ چھانٹ کرتا ہے پھر اس ردو قبول کے بعد وہ جب اسے کوئی ہیئت، ساخت، شکل دیتا ہے تو اس میں اس کی پوری شخصیت تحلیل ہو چکی ہوتی ہے، اور اس کی تخلیق اتنی واضح ہوتی ہے کہ اس کی شناخت بن جاتی ہے اور یہی اس فکشن نگار اور فنکار کا اسلوب ہوتا ہے۔ ہر فنکار تخلیق کار اور انشا پرداز کا اسلوب دوسرے مختلف ہوتا ہے۔ محمد حسین آزاد کے منفرد اسلوب کی بنا پر ہی ہم جان پاتے ہیں کہ مذکورہ تحریر محمد حسین آزاد کی ہے۔ غالب کی نثر شوخی وظرافت کا مرقع ہے۔ نذیر احمد کی تحریر میں اصلاحی رنگ غالب ہے۔ حالی سوانح نگاری میں ضمیر متکلم کا استعمال نہیں کرتے، ابوالکلام آزاد کی نثر میں انانیت موجود ہے۔ بوفون کا کہنا ہے کہ اسلوب مصنف کی شخصیت کا دوسرا نام ہے۔ اردو ادب میں بیشتر تحریریں ایسی ہیں جن میں اسلوب پر شخصیت اور شخصیت پر اسلوب کا غلبہ ہے۔ بہترین اور کا اسلوب کے لئے ضروری ہے کہ وہ اپنے موضوع کا انتخاب کرے جس کا واضح تصور اس کے ذہن میں موجود ہو۔ کسی قسم کا الجھاؤ اور ابہام والے موضوع کا انتخاب نہ کرے کیونکہ اگر اس کا ذہن ہی اس کے موضوع سے مطابقت نہیں رکھے گا تو وہ اپنی بات کس طرح دوسروں تک پہنچانے میں کامیاب ہو سکے گا۔

اسلوب محض زیبائش و آرائش کا نام نہیں ہے بلکہ یہ صاحب اسلوب کا فرض ہے کہ وہ جس خیال کو بیان کرنے جا رہا ہے اسکو کسی ایک خاص اسلوب کے ذریعے اس موضوع یا مضمون کو فن میں تبدیل کر دے۔ اس لئے فنکار کا طریقہ اظہار یا پیرایہ بیان سے واقف ہوتا اور اظہار کے مختلف پیرایوں پر عبور حاصل کرنا ضروری ہے۔ اسلوب دراصل کسی فنکار کے خیالات،

تجربات، مشاہدات اور جذبات و کیفیات کے بیان کا وہ طریقہ ہے جو خاص اس صنف کی ادبی روایت میں مصنف کی اپنی انفرادیت اور اس کی مخصوص ذہنی ترنگ کے شامل کرنے سے وجود میں آتا ہے۔ اسلوب بھی ادیب کے کسی مسلسل ریاضت فن کے بعد آتا ہے۔ ہر فنکار کے اپنے مخصوص زاویۂ نظر، فکری و ذہنی رویے ہوتے ہیں اور وہ اسی اعتبار سے اپنے تخلیق کے لئے مخصوص لفظیات، ڈکشن، کمپوزیشن کا مخصوص طرز، اس کے خاص دایرہ کار، اس کے لفظوں کے انتخاب خاص طرز کے جملے کی اختراعات، اس کے موضوع کی وابستگی اور پھر بار بار اس کے استعمال سے ایک طرز نو اور نیا پیرایہ بیان جنم لیتا ہے اور یہی پیرایہ بیان اس کے اسلوب اور اس کی شخصیت کی انفرادیت اور امتیاز کی شناخت بنتی ہے۔

انتظار حسین اردو فکشن کی دنیا میں جس خاص اسلوب کی وجہ سے دیگر فکشن نگاروں میں منفرد ہیں وہ ان کا اپنا خاص اسلوب ہے جس کا تعلق اس بات سے ہے کہ افسانہ لکھنے لکھانے کی بجائے سننے سنانے اور کہانی کہنے کی چیز بن جائے جو کہانی کی اصل اور اس کا قدیم مفہوم بھی ہے اسی روایت کی بازیافت کرنے کی کوشش کی ہے۔ انہوں نے اس روایت کو اس خوبی اور حسن اسلوبی و فنی پختگی کے ساتھ برتا ہے کہ ان کے افسانے بیک وقت تحریری بیانیہ ہوتے ہوئے بھی زبانی بیانیہ اور کہانی سنانے کی بیشتر خوبیوں سے متصف ہیں۔ بیانیہ طرز ادا کے مختلف طریقوں کو اپنا کر انتظار حسین نے افسانے کی روایت کو سننے سنانے کے فن میں تبدیل کر دیا ہے۔ چنانچہ وہ ہند ایرانی قدیم قصے کہانیوں کی تلاش میں نکلتے ہیں اور ہندوستانی، عربی، وعجمی کہانیوں کے سرمایہ کو کھنگال ڈالتے ہیں۔ اور افسانے کی روایت کو قدیم ہند ایرانی، داستانوں اور کتھاؤں سے دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنی قدیم ہندوستانی اور مشرقی روایت قصہ کہنے اور سننے کو زندہ کرنے کے ساتھ ساتھ انہوں نے دیگر فکشن کی روایات کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔ اور اس سے کسب فیض بھی کیا ہے۔ انتظار حسین ایک پختہ تخلیق کار ہیں اور فکشن کی قدیم و جدید روایت سے متعلق گہری معلومات اور شعور رکھتے ہیں اور اس کے بعد ان روایتوں کو مختلف اسلوب بیان اور طرز ادا کے ساتھ برتنا بھی جانتے ہیں اور اس کے انہوں نے نت نئے تجربے بھی خوب کئے ہیں، اس ضمن

میں گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''انتظار حسین نے باصرہ کے ساتھ سامعہ کو پھر سے بیدار کیا ہے، اور کہانی کی روایت میں سننے اور سنائے جانے والی صنف کے لطف کا از سرنو اضافہ کیا ہے، یہ صرف داستان کے اسلوب ہی کی تجدید نہیں بلکہ کتھا کی ہزاروں سال پرانی روایت کی تجدید بھی ہے۔''۳۰

انتظار حسین کے یہاں مختلف اسلوب کے تجربے ملتے ہیں۔ ان کے ابتدائی افسانوی مجموعے ''گلی کوچے'' سے لیکر ''شہر افسوس'' تک کا اگر ایک غائرانہ جائزہ لیں تو یہ بات پوری طرح سے واضح ہو جاتی ہے کہ انھوں نے تقریباً تمام اسلوب کو اپنے افسانوں میں برتا ہے اور اس طرح انھوں نے اپنی ادبی زندگی میں تمام طرح کے اسلوب اور کہانی کو پیش کیا ہے اور بصیرت و وژن کے اعتبار سے ان کے یہاں ایک مسئلہ بہت ہی شدت کے ساتھ سامنے آتا ہے وہ ہے تہذیبوں کی شکست و ریخت کا مسئلہ جس کی وجہ سے انسانی اقدار میں زوال اور روحانی طور پر انحطاط پیدا ہو گیا ہے، اور اس ایک ہی موضوع کو انھوں نے مختلف اسلوب میں بیان کیا ہے۔ اردو فکشن کی دنیا میں اس طرح کے دوسرے افسانہ نگار خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے قدیم داستانوں، لوک کتھاؤں، دیو مالاؤں اور اساطیر سے بھر پور استفادہ کیا ہے جو ان کے اسلوب میں گھل مل کر ایک ایسی شکل اختیار کر گئے ہیں کہ ان کو علیحدہ کر کے دیکھا نہیں جا سکتا ہے۔ اس طرح وہ بیانیہ کے مختلف پیرایہ بیان کو اپنا کر افسانے کو قدیم اسالیب نثر یعنی قصہ، کہانی، کتھا کہانی سے مربوط کر دیتے ہیں۔ انتظار حسین کے یہاں ''گلی کوچے'' سے لیکر ان کے آخری مجموعے ''شہر زاد کے نام'' تک میں ایک خاص انداز کی وحدت ملتی ہے۔ جس میں انھوں نے روزمرہ کے مانوس و مقبول اور عوام کی زندگی سے اس کی اس طرح مربوط کر دیا ہے کہ اس کے اندر جو ایک بے رنگی کیفیت پیدا ہو گئی تھی اس کو نکال کر ایک خاص لسانی و تہذیبی رویے تک لے آئی ہے۔ جس میں انھوں نے ایک نیا دیو مالائی رنگ بھر دیا ہے۔ یہ دیو مالائی وہ قصائص ہیں جنکو صرف ان کی ہی ذات و شعور سمجھ سکتی تھی اور ان

مختلف تجزیوں، بصارتوں کو ایک محور و مرکز پر جمع کر دیتی ہے جس کا بہترین سے بہترین مظہران کے افسانے بن جاتے ہیں۔ گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ''اپنے پر تاثیر تمثیلی اسلوب کے ذریعے انھوں نے اردو افسانے کو نئی فنی اور معنیاتی امکانات سے آشنا کرایا ہے۔ اردو افسانے کا رشتہ بیک وقت داستان، حکایت، مذہبی روایتوں، قدیم اساطیر اور دیو مالا سے ملا دیا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ناول اور افسانے کی مغربی ہیئتوں کی بہ نسبت داستانی انداز ہمارے اجتماعی لاشعور اور مزاج کا کہیں زیادہ ساتھ دیتا ہے۔ داستانوں کی فضا کو انھوں نے نئے احساس اور نئی آگہی کے ساتھ کچھ اس طرح برتا ہے کہ افسانے میں ایک نیا فلسفیانہ مزاج اور ایک نئی اساطیر جہت سامنے آ گئی۔ عہد نامہ عتیق و اساطیر و دیو مالا کی مدد سے ان کو استعاروں، علامتوں اور حکایتوں کا ایسا خذانہ ہاتھ آ گیا ہے جس سے پیچیدہ سے پیچیدہ خیال اور باریک سے باریک احساس کو سہولت کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ ان کے اسلوب میں ایسی سادگی اور تازگی ہے جس کی کوئی نظیر اس سے پہلے اردو افسانے میں نہیں ملتی۔'' [۳۱]

انتظار حسین نے داستانوی و تمثیلی اسلوب کو ایک نئی آگہی و شعور عطا کیا ہے۔ سیاسی، سماجی اور مذہبی صورت حال سے ہم آہنگ کر کے ایسا بیانیہ خلق کیا ہے جس میں اساطیری جاتک اور عہد نامہ قدیم کے خد و خال ان کے متن میں نظر آنے لگتے ہیں۔ ان کے افسانوی نظام کا محاکمہ کرنے میں سیاسی اصطلاحات استعمال کئے بغیر سیاسی اور سماجی سروکاروں کو تخلیقی اظہار کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانوی اسلوب کی علامتی معنویت میں سیاسی و سماجی سطح پر تہذیبی و ثقافتی کشمکش خوب ملتی ہے جو دور جدید کے فرد کے ذہن و شعور سے نبرد آزما ہے۔ جہاں تک ان کے یہاں داستانوی اسلوب کا مسئلہ ہے تو داستانیں ہمارے اردو کا گراں مایہ وہ خزانہ ہیں جس

سے ہمارے ادب کا وجود ہے جس کو چھوڑ کر ہم کبھی اپنی قدیم ادبی روایت کے وجود کو قائم نہیں رکھ سکتے ہیں۔ یہ داستانیں اردو نثر کے خزانے میں کئی اعتبار سے اضافے کا سبب بنی ہیں۔ ان کے قصے، زبان و بیان آج تک ہمارے فکشن کی روح ہوتی ہیں۔ اسی داستان نے قصہ کہنے سننے اور لکھنے لکھانے کی ترغیب دی اور کسی موضوع کو ادا کرنے کے لیے کتنے اسلوب ہو سکتے ہیں ان تمام چیزوں کو اس نے بحسن وخوبی بیان کیا ہے، جس سے خاص کر انتظار حسین نے بھر پور استفادہ کیا ہے۔ داستانوی انداز کو اپنا کر مختلف اسلوب میں کہانیاں لکھی ہیں۔ انتظار حسین کے تمام افسانوں کا داستانوی اسلوب بھی یکساں نہیں ہے بلکہ اس کے اندر اسالیب کی رنگا رنگی اور زبان و بیان کے متنوع طریقے اپنائے ہیں۔ مثلاً ''آخری آدمی'' اور ''شہرافسوس''، ''کشتی'' کے مختلف اسلوب ہیں۔ سراج منیر لکھتے ہیں۔

> ''انتظار حسین کی اہمیت ہمارے لیے یہ بھی ہے کہ اسالیب کا اتنا وسیع دائرہ شاید ان سے پہلے کسی اور افسانہ نگار میں دکھائی نہیں دیتا۔ ''جل گرجے'' کا خالص داستانی انداز بیان، ''زرد کتا'' کے ملفوظاتی طریقہ اظہار، ''آخری آدمی'' کے الہامی کتابوں والے اسلوب۔ ''کچھوے'' میں جاتکوں کے حوالے سے ایک مخصوص تجرباتی اور لفظیاتی فضا ان سب کے ساتھ ساتھ ایک اور بہت اہم انداز وہ بھی ہے جو ''گلی کوچے'' کی اکثر کہانیوں میں اور آج تک ''نیند'' اور ''بادل'' جیسی کہانیوں میں دکھائی دیتا ہے۔'' ۳۲

انتظار حسین کے افسانوں میں اس اسلوب کا غالب رجحان ملتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں داستان کی بازگشت جگہ جگہ اور قدم قدم پر سنائی دیتی ہے اور انھوں نے اپنے اس خاص انداز بیان سے اپنی افسانوی کائنات کی تخلیق و تفہیم، شناخت، تہذیب کے ادراک کو ایک مربوط سیال زاویہ نظر کے تحت ایک ایسا منظر نامہ پیش کرتے ہیں جو ان کا مخصوص اسلوب ہے اور اس حکایتی اور داستانوی اسلوب میں بہت باریک لکیر ہے اور ان کے ان قصوں اور

کتھاؤں میں زبان و بیان کے تیئں کہیں نہ کہیں اس حکائی رویے کے سائے ضرور پڑتے دکھائی دیتے ہیں، لیکن ان کی یہ تحریر کم تقریر نما زیادہ ہوتی ہے جس میں بات کرنے اور بیان کرنے کا اثر زیادہ ہوتا ہے، اس لیے ان کے یہاں قاری کی نظر سے زیادہ اس کی سماعت کا زیادہ عمل دخل ہوتا ہے۔ ان کے داستانوی اسلوب کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

''ارے ناداں، میرے بھولے شہزادے، خدائے بزرگ و برتر کی وحدانیت اپنی جگہ، معاملات وصل اپنی جگہ، دونوں کو گڈمڈ کرنا نادانی ہے۔ باعث پریشانی ہے۔ حاصل اس کا پشیمانی ہے۔ یہ سن کر تورج دیگر ہوا، اور بولا: اے مہ لقا کافر ادا، تیرا یہ بیان کفر کا کلام ہے۔ دوزخ کی آگ اس کا انجام ہے۔ میرے خدا کو مان اور کلمہ توحید پڑھ کر اپنے نفس کو پاک کر۔'' ۳۳

''عالی جاہ، جن وانس کے شہنشاہ، خبر اس طرح ہے کہ ہاں سے دور ایک شہر ہے، شہر سبا۔ سبحان اللہ کیا شاد آباد شہر ہے۔ بن برستا ہے۔ چاندی سونا رلتا پھرتا ہے۔ بازاروں میں سینکڑوں ہزاروں کا سودا دم کے دم میں ہوتا ہے۔ ہر ہزاری ہزاری ہے۔ دکانداروں کی چاندی ہے۔ ایک ملکہ یہاں راج کرتی ہے۔ واہ واہ سبحان اللہ کیا ملکہ ہے۔ تخت اس کا کیا شاندار ہے۔ تیس گز لمبا، تیس گز چوڑا، ہیرے جواہرات اس میں جڑے ہوئے۔ پائے اس کے زبر جدا اور زمرد کے اور ایسے حسین کہ چاند اس کو دیکھ کر شرمائے۔ سر پہ رکھا تاج ہیروں جواہرات سے جڑا ہوا جگمگ جگمگ کرتا ہے۔'' ۳۴

ہر عہد میں مختلف زبان کے ادبا نے اپنی تخلیقات کو بلند و بالا کرنے کے لیے اپنی تخلیق کو پیغمبروں کی زبان و بیان اور موضوعات کے ساتھ آسمانی صحائف سے بھی خوب کسب فیض کیا ہے، قرآن، توریت، زبور، انجیل اور ایسے دیگر تمام آسمانی صحیفوں سے کافی مدد لی ہے اور اپنی

تخلیق کے ایسے جو ہر پیش کیے ہیں جو ادبی فنی اعتبار سے دنیا میں لافانی اور یکتائے روزگار ہو گئے ہیں۔اس طرح انتظار حسین نے بھی آسمانی صحائف کی زبان اور اسلوب دونوں سے خوب استفادہ کیا ہے۔جس کی سب سے بڑی مثال ان کا تیسرا افسانوی مجموعہ ''آخری آدمی'' ہے۔ جس کو پورے طور پر انھوں نے قرآن سے لیا ہے اور ایسی زبان کا استعمال کیا ہے جو آسمانی صحائف کے زبان ہوتی ہے۔انھوں نے اس افسانے میں وہ فضا اور زبان واختیار کی ہے جو یقیناً آسمانی صحائف کی ہوتی ہیں۔پروفیسر ابوالکلام قاسمی لکھتے ہیں:

> ''آخری آدمی کا نام مواد، زبان، اسلوب بیان اور ماحول یقیناً آسمانی صحائف سے مستعار لیا گیا ہے۔مگر یہاں الیاسف اپنے ہم قریہ لوگوں میں سب سے بڑا مجرم اور عصیاں گذیدہ ہونے کے باوجود انتظار حسین کے تخلیق کردہ ایسے کرداروں میں تبدیل ہو جاتا ہے، جو اپنے وجود، عمل اور قوت ارادی کے بے پناہ پختگی کے سبب داخل، خارج فرد اور معاشرہ اور طوفان اور مدافعت کی کشمکش اور رزمیہ کی ہمہ گیر اور آفاقی حقیقت کی عکاسی کرنے لگتا ہے۔'' ۳۵

انتظار حسین کے یہاں اس کے علاوہ متعدد افسانوں میں یہ اسلوب بیان اختیار کیا گیا ہے۔آسمانی اور الہامی صحائف کے اسلوب کے اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں۔''شہر افسوس'' اور ''کچھوے'' کے افسانوں میں بھی قرآن کا صحائفی انداز بیان ملتا ہے۔آسمانی صحائف چونکہ خطاب اور تبلیغ کے لیے ہوتے ہیں اس لیے ان کا انداز بیان خطیبانہ اور ناصحانہ ہوتا ہے کیونکہ اس انداز سے مخلوق پر اثر زیادہ ہوتا ہے اور کلام بہت ہی معتبر و مستند سمجھا جاتا ہے۔جس طرح خطیب اپنا انداز بیان اور مخاطب بدلتا رہتا ہے مثلاً کبھی غائب تو کبھی حاضر اور مخاطب کے صیغے استعال کرتا رہتا ہے، اس لیے اس کے کلام میں اثر خوب ہوتا ہے اور اس کے اس بیان میں کہیں پر بیان مجمل اور کہیں پر مفصل اور کہیں بر بات مقدم اور کہیں پر موخر کر دی جاتی ہے اس کے اپنانے سے اسلوب بیان میں زور تو پیدا ہی ہوتا ہے اور کلام بھی متنوع خوبیوں کا حامل ہو جاتا

ہے۔اس کے علاوہ انتظار حسین کے یہاں جو کہانی کے درمیان ایک خاص قسم کا صوفی طرز کلام کے طرح سکوت کے جو مسئلے ہیں جو لفظوں کے درمیان کچھ ان کہا چھوڑ دیا جاتا ہے۔ جس کو مریدین اور قارئین کو خود منکشف کرنا ہوتا ہے۔ یہی انداز بیان ان کے اکثر صحائفی انداز بیان میں ملتا ہے کہ وہ بہت کچھ قاری پر چھوڑ دیتے ہیں وہ خود لکھتے ہیں:

''افسانے میں میرا ظاہر ہونا نہیں ہے، روپوش ہونا ہے پیغمبروں اور لکھنے والوں کا ایک معاملہ سدا سے مشترک چلا آتا ہے۔ پیغمبروں کا اپنی امت سے اور لکھنے والوں کا اپنے قارئین سے رشتہ دوستی کا بھی ہوتا اور دشمنی کا بھی، وہ ان کے درمیان رہنا بھی چاہتے ہیں اور ان کی دشمن نظروں سے بچنا بھی چاہتے ہیں۔ میرے قارئین میرے دشمن ہیں۔ میں انکی آنکھوں، دانتوں پر چڑھنا نہیں چاہتا۔ سو جب افسانہ لکھنے بیٹھتا ہوں تو اپنی ذات کے شہر سے ہجرت کرنے کی سوچتا ہوں۔ افسانہ لکھنا میرے لیے اپنی ذات سے ہجرت کا عمل ہے۔'' ۳۶؎

انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں تمثیلی، علامتی، استعاراتی انداز بیان کو اپنایا ہے اور اس کو صحائف کے اسلوب میں رنگ دیا ہے۔ ''آخری آدمی'' کی کہانیوں سے ان کے یہاں ایک نیا انداز شروع ہوتا ہے اور وہاں سے انسان کی بندر اور مکھی میں کایا کلپ اور اپنی شناخت کا جوکھم جیسے پیچیدہ مسائل ان کہانیوں کے بنیادی موضوعات ہیں اور تاریخی، نیم تاریخی احساس پر انتظار حسین شروع سے ہی زور دیتے یں۔ لیکن ان کہانیوں میں داستانوں اور مذہبی صحائف کی حکایتوں کو جس طرح آشوب عصر کے بیان کے لیے استعمال کرتے ہیں اور اس کے لیے جو آسمانی صحائف جیسے زبان استعمال کرتے ہیں وہ اپنے آپ میں بہت نادر و نایاب ہیں۔ چند اقتباس ملاحظہ ہوں:

''یاد کرو اس وقت کو جب ہم نے تم سے یہ عہد لیا تھا کہ

آپس میں خونریزی مت کرنا اور اپنوں کو اپنے ملک سے مت نکالنا۔ پھر تم نے اقرار کیا اور تم اس کے گواہ ہو۔ پھر وہی تم ہو کہ اپنوں کو قتل کرتے ہو اور اپنوں میں سے ایک گروہ کو اپنے ملک سے نکالتے ہو اور ان کے برخلاف گناہ اور زیادتی کرنے میں ایک دوسرے کی پشت پناہی کرتے ہو۔'' ۳۷

''تب حضرت اپنے بیٹوں سے مخاطب ہوئے اور کہا: اے میرے بیٹو! تمہاری ماں نے توزمین پکڑی ہے اور ہلاک ہونے والوں میں شامل ہوگئی ہے۔ تب باپ کی سنو: اور جلد کشتی میں بیٹھ جاؤ! مبادا تم بھی نافرمانوں میں شمار کئے جاؤ اور ہلاکت کے گھیرے میں آجاؤ۔'' ۳۸

قرآنی اسلوب کی چند مثالیں مزید ملاحظہ ہوں:

''تحقیق جس نے اللہ سے مکر کیا اللہ اس سے مکر کرے گا، اور بے شک اللہ زیادہ بڑا مکر کرنے والا ہے... تب وہ اللہ کی بارگاہ میں گڑ گڑایا کہ پیدا کرنے والے تو نے مجھے ایسا پیدا کیا جیسا پیدا کرنے کا حق ہے۔ تو نے مجھے بشریت کینڈے پر خلق کیا اور اپنی مثال پر بنایا۔'' ۳۹

انتظار حسین نے قرآن اور عہد نامہ عتیق کی روایت سے انہی کہانیوں کو مربوط کر یا ہے اور اس لئے وہ اسلوب بھی وہی برتتے ہیں جو آسمانی صحائف کی زبان ہوتی ہے ''آخری آدمی'' اور ''شہر افسوس'' میں آسمانی صحائف کی زبان اور اسلوب بہت آس پاس آگئے ہیں، انھوں نے احادیث اور ملفوظات کے انداز بیان اور طریقہ اظہار سے بھی خوب استفادہ کیا ہے، جس طرح سے احادیث اور قرآن میں قصوں کی کئی روایتیں و بیان اور حافظے کی کئی روایتیں ملتی ہیں جو صرف حافظے ک بنیاد پر اپنا وجود قائم کئے ہوئے ہیں بالکل اسی طرح انتظار حسین اپنے افسانوں

میں قصہ در قصہ کہانی بیان کرتے ہیں اور یہ اسلوب حدیث کی روایت سے پوری طرح سے مل جاتا ہے اور ان کے بیانیہ میں ایک خاص قسم کا زور بیان بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ بقول نارنگ ''انتظار حسین مسلم کلچر کے ترجمان ہیں، لیکن ان کا کلچر کا تصور محدود نہیں۔ مذھب کو وہ ایک دینی قدر کے ساتھ ساتھ ایک تہذیبی اور معاشرتی قدر کی حیثیت سے لیتے ہیں۔ انتظار حسین ان تہذیبوں کو بہت ہی وسیع پیمانے پر پیش کرتے ہیں، جس سے اس کا کینوس اور لینڈ اسکیپ بہت ہی پرانی روایتوں قصوں، کتھاؤں سے جا ملتی ہے جو کئی ہزار سال قدیم تہذیبی روایت ہوتی ہے اور اس کو وہ عصر حاضر سے مربوط کر دیتے ہیں اور اس کی سیاسی سماجی اہمیت کو بھی اجاگر کر دیتے ہیں حدیث کی روایت اور راویوں کی جو زبان ہوتی ہے اس حوالے انہوں نے اپنے افسانے ''دوسرا گناہ'' میں بھی استفادہ کیا ہے اور اس افسانے کی پوری فضا بھی مذہبی صوفیانہ خلفاء سے ہی گھری ہوئی ہے۔

> ''میں نے تیرے باپ سے اور تیرے باپ نے اپنے باپ سے سنا ہے کہ جب گیہوں کی مینگ گیہوں کے چھلکے سے جدا ہو جائے تو گوشت ناخن سے جدا ہوتا ہے، اور گیہوں تھوڑا اور بھوک زیادہ ہو جاتی ہے اور ہمیں ہمارا پالنے والا اس دن سے پناہ میں رکھے کہ ہمارے درمیان گیہوں تھوڑا رہ جائے اور ہماری بھوک بڑھ جائے۔''[۵۰]

ناصر عباس نیر جو اردو کے ایک بڑے اسکالر ہیں اور نہوں نے شاعری کی تنقید اور فکشن کی تنقید نوآبادیات اور پس نوآبادیات کے حوالے سے بہترین مضامین لکھے ہیں وہ انتظار حسین کے مختلف اسالیب کے حوالے سے لکھتے ہیں۔

> ''انظار حسین کے بارے میں محض یہ کہنا کہ انہوں نے مشرق کی کتھا کہانی کی روایت کا احیا کیا ہے، ایک بڑی حقیقت کو چھوٹا بنا کر پیش کرنا یعنی اسے مسخ کر کے سامنے لانا ہے۔ تاہم یہ بات ابتدا ہی

میں پیش نظر رہنی چاہئے کہ وہ مشرق کے تصور میں ہندی، سامی، عجمی روایات کو شامل کرتے ہیں ۔نوآبادیاتی عہد میں قومیت پرستی کے بیانیوں کے تحت خود مشرق کے ان حصوں بخروں کو یک جا کرتا ہے، انسانی وجود کے بنیادی سوالات انہیں یکساں طور پر ہندی کتھا اور عربی عجمی داستانی روایت میں ملتے ہیں ۔ نیز ان کا فکشن احیائی خصوصیت نہیں، تشکیلی خصوصیت رکھتا ہے ۔احیا پسند قرار دینے ہی سے ان کے قدامت پسند، ماضی پرست ہونے کے الزامات کی راہ کھل جاتی ہے ۔ صاف لفظوں میں انتظار حسین داستان نہیں ، افسانہ ہی لکھتے ہیں لیکن ایسا افسانہ جس میں دونوں کی شعریات ایک دوسرے میں گتھ متھ جاتی ہیں اور دونوں میں ایک مکالماتی رشتہ قائم ہوتا ہے ۔ظاہر ہے یہ اس وقت ممکن ہے جب دونوں کی اقدار اور سمیات کا نہ صرف شعور ہو، بلکہ دونوں میں رشتہ و پیوند کا تخلیقی سلیقہ بھی ہو، تو نوآبادیاتی فکشن نے کتھا (قدیم داستانوں ، دیومالا ، لوک کہانیوں) سے جدلی رشتہ قائم کیا تھا، کتھا روایت گو قدیم دیسی تو ہماتی، غیر عقلی، مبالغہ آمیز خیالی قرار دیا گیا تھا۔''[۴۱]

اردو زبان وادب کے فروغ میں صوفیا کرام کا ایک بڑا حصہ ہے اور صوفیا کرام نے تخلیقی نثر اور نظم دونوں میں بڑے اہم کارنامے انجام دیئے ہیں مگر ان کے ملفوظات سے متعلق ہمارے ادب میں بہت کم لکھا گیا ہے اور پھر اس ملفوظاتی اسلوب کو اپنانا تو اردو میں نا کے برابر ہے مگر انتظار حسین اردو فکشن میں پہلے تخلیق کار ہیں جنہوں نے اپنے صحائف کے اسلوب کے ساتھ ساتھ بزرگان دین کے ملفوظاتی اسلوب کو بھی اپنے افسانوں میں اپنایا ہے اور پوری طرح سے کامیاب بھی ہیں، ہمارے قدیم ادب اور کلاسیکی ادب کا صوفیا اور علما و مشائخ سے گہرا رشتہ ہے بالخصوص ہندوستان اور برِ اعظم ایشیا میں صوفیا کی مزارات اور ان کے ملفوظات کی ایک بڑی

روایت ہے اور ہمارے تخلیق کاروں کا ان سے رشتہ بھی رہا ہے مگر فکشن میں انتظار حسین پہلے آدمی ہیں جنہوں نے صوفیا کے ملفوظاتی اسلوب کو اپنایا ہے۔ اور ان کے ملفوظات سے کسب فیض کیا ہے ایک جگہ وہ خود لکھتے ہیں۔

''جہاں تصوف کی روایت زندہ تہذیبی اداروں کی صورت میں کار فرما ہو ادب کو بار بار اس روایت سے رجوع کرنا پڑتا ہے اس سے استفادہ کرنا پڑتا ہے۔ اس استفادے سے وہ اپنے آپکو زیادہ موئثر اور زیادہ قابل قبول بناتا ہے۔ یہ روایت موجود ہو اور پھر ادب اس سے استفادہ نہ کرے تو وہ اردو کی نئی شاعری بن کر رہ جاتی ہے کہ وہ رسالوں میں تو چھپتی ہے مگر دل و دماغ پر نقش نہیں چھوڑتی۔''۴۲

انتظار حسین نے قدیم مشرقی روح کے تمام وسائل اور اس کی Purity کو اپنے کہانیوں کا مرکز بنایا ہے۔ انہوں نے ماضی کی تمام ہند اسلامی تہذیبی رسومات و روایات کی بازیافت کے لئے جو رشتہ انہوں نے عربی، عجمی، سامی، بابلی، سمیری ہند اسلامی روایت سے جوڑا ہے مثلاً کربلا، کوفہ، رام لیلا، بودھ جاتک، قصص انبیاء، رام بنواس، قدیم پرلے، ملفوظات اولیا، اور دیگر مہاپرشوں، سادھوسنتوں اور دیگر تمام مذاہب کی وہ خالص مشرقی روایت جس انسان کے وجود اور سرشت کا پتہ چلتا ہے اس روایت سے اپنے فکری سلسلہ کو ملایا ہے اور اس کی بنیادیں اتنی مضبوط و مستحکم ہیں کہ اس سے ان کے فنی و لسانی اسالیب میں بصیرت و بصارت اور ایک وسیع وژن اور خاص قسم کے جمالیاتی شعور کا احساس بھی ہونے لگتا ہے انہوں نے قدیم کتھا کہانی اور داستان کے حکایتی اسلوب کو بازیافت کر کے اردو فکشن کی زندگی کو بہت طوالت اور اعزاز بخش دیا ہے۔ انتظار حسین نے ملفوظاتی ادب میں اپنی ایک شناخت قائم کی ہے کیونکہ انہوں نے ''زرد کتا'' میں تقریباً تصوف کے تمام فلسفے اور مسالک کے اسرار کو بیان کر دیا ہے۔ انہوں نے ملفوظاتی اسلوب، روایت اور ماحول، فضا کی تعمیر کے لئے قصہ صوفیا اور ان کے صوفیانہ سلوک کو بیان کیا ہے اس کے علاوہ بزرگان دین نے کس طرح نفی ذات، ترک دنیا، تزکیہ نفس، فقیری کی

زندگی، اور دنیا سے ترک تعلق اور دنیا کے تمام آسائشوں سے اجتناب کرتے ہیں اس کے لئے انہوں نے صوفیا کے قدیم قصوں اور تذکروں اور ملفوظاتی ادب کے اسلوب کو اختیار کیا ہے جس سے ان کے افسانوں میں کشف کا احساس ہوتا ہے۔ وحید اختر اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

''انتظار حسین نے تہذیبی بازیافت کے عمل کو ماضی کی طرف موڑا۔ انہوں نے احادیث ائمہ کی روایات، ملفوظات، قصص الانبیاء اور اسلامی تاریخ کے واقعات کے وسیلے سے اپنی تخلیقات کو نئی معنویت دی۔ ماضی کے اسلامی سرمائے کا ادبی استعمال اس طرح عام ہوا، لیکن یہ میلان پاکستان سے مخصوص نہیں خود ہندوستان میں جہاں ہندو دیو مالا اور اساطیر کو اظہار کے ادبی وسیلے کے طور پر برتا گیا، وہیں ہجرت اور کربلا کے واقعات کا استعاراتی استعمال عام ہوا۔ مذہبی سرمایہ سے یہ استفادہ مشرقی روح کی عام بے معنی اور عقیدت کی تلاش کے عمل کا ایک اظہار ہے۔'' ۴۳

انتظار حسین نے ملفوظاتی اسلوب کو اپنے افسانوں میں تو برتا ہی ہے اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے بڑے پیمانے پر اپنے افسانوں میں اساطیر کا بھی استعمال کیا ہے۔ اساطیر اور ادب کا تعلق بہت گہرا ہے اور اس کی صدیوں پرانی روایت ہے یہ اپنا اظہار ہمیشہ ادب کی صورت میں ہی کرتی ہیں ادب میں اساطیر کے وسائل سے بہت اہم کام لیے گئے ہیں اور یہ اساطیر قرآن، زبور، انجیل، بائبل، رامائن، مہابھارت، ویدوں، پرانوں، میں بہت پہلے سے ملتے ہیں اور ہر عہد میں ادیبوں اور تخلیق کاروں نے اپنے ادب میں اساطیر کے حوالے سے اس عہد کے فلسفے، حکمت و دانائی، مذہبی، علمی، ادبی، سیاسی، تہذیبی و ثقافتی چہروں اور اخلاقیات، اقدار، موت و حیات اور خیر و شر کی تصادم و تناقض کو اس کے علائق اس حوالے سے بتدریج و تعبیر پیش کی ہے۔ انتظار حسین نے ہندی دیو مالا اور ہند، ایرانی، عربی، عجمی اساطیر کا امتزاج سے اردو افسانے کو ایک نئی جہت عطا کی ہے۔ اردو فکشن میں اساطیر کا جتنے وسیع پیمانے پر انتظار حسین نے

استعمال کیا ہےاس سے قبل کسی تخلیق کار نہیں کیا تھا۔انہوں نے دور حاضر کے سیاسی وسماجی اور روحانی انحطاط کے لیے اساطیر کا اتنا مستحکم بیانیہ خلق کیا ہے کہ اس سے انھوں نے مذہبی، سیاسی اور دیگر مختلف تاویلات کے لیے اسطور کا بھرپور استعمال کر کے اس موضوع کو بڑے خلاقانہ طور پر بیان کر دیا ہے جس سے مذہبی سیاسی اور سماجی تمام مسائل کا حل، بحسن وخوبی نکل آتا ہے۔ان کے افسانوں میں مذہبی طرز احساس کے کئی اساطیری علائم بھی ملتے ہیں۔مثلاً امام باڑہ، کربلا، دلدل، امام کی سواری، مردہ راکھ، کانا دجال وغیرہ ہیں جو اسطورہ کے مافوق البشر عوامل کی طرف واضح اشارے کرتے ہیں۔انتظار حسین کے یہاں اساطیر کی اپنی ایک گہرائی و گیرائی اور تہہ داری ہے جو ان کے فکری تخیل کو ایک خاص قسم کی بلندی عطا کرتی ہے اور زندگی کے وسیع تر امکانات کا پتہ بھی دیتی ہے۔انتظار حسین کے فن کی ایک بڑی خوبی یہ بھی ہے کہ وہ اجتماعی حافظے میں مضمر تخلیقی امکانات سے اپنی دنیا منور کرتے ہیں۔پروفیسر گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

> ’’عہد نامہ عتیق واساطیر ودیومالا کی مدد سے ان کو استعاروں، علامتوں اور حکایتوں کا ایسا خذانہ ہاتھ آ گیا ہے جس سے پیچیدہ سے پیچیدہ خیال اور باریک سے باریک احساس کو سہولت کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔‘‘ ۴۴ے

انتظار حسین نے کئی اساطیری سلسلوں سے اپنا تخلیقی رشتہ جوڑا ہے مثلاً ہند ایرانی، ہند اسلامی، ہندی اور بودھی اساطیر، اسلامی اساطیر سے مراد وہ روایات ہیں جو آسمانی صحائف، قرآن واحادیث، عربی واسلامی لوک روایات، صوفیا کے ملفوظات، عام انسانی اوہام، شیعی عقائد میں غیاب اور ظہور کے ساتھ امام مہدی کے تصور، ہندی یا ہندوستانی اساطیر جس میں ہندو دیومالا، ویدک کہانیاں، پران، مہابھارت، کتھا سرت ساگر، بیتال پچیسی، پنچ تنتر، اور بودھی اساطیر میں جاتک کتھائیں، بودھ جاتکا وغیرہ شامل ہیں۔داستانوں اور انسانوں کے رسم و رواج سے جنم لینے والی کہانیاں ہیں ان میں عرب عجم اور ہندوستان کے لوگوں کا مشترک تجربہ ظہور پاتا ہے۔آسمان کی برکت کے ساتھ زمین کی کشش آمیز ہوکر ایک نئے طرح کے تہذیبی

رویے کو جنم دیتی ہے جو سوسالہ اسلامی اور تین ہزار سال ہند اسلامی تہذیب کی ساری روایات اس کے اندر زندہ ہیں۔انتظار حسین نے اسلامی، عربی، عجمی، ہند ایرانی، اسرائیلی، ہندو دیومالا، اور جاتکوں کتھا سرت ساگر، بیتال پچیسی، سنگاسن بتیسی جیسے اساطیر سے استفادہ کرتے ہوئے بہت ہی شاہکار افسانے تخلیق کیے ہیں۔گوپی چند نارنگ لکھتے ہیں:

''آخری آدمی'' سے انتظار حسین کا تمثیلی دور شروع ہوتا ہے۔اب انتظار حسین علامتوں، تمثیلوں، حکایتوں اور اساطیری حوالوں سے اپنے کرداروں کی تعمیر و تشکیل میں مدد لینے لگتے ہیں۔اور اب جتنی اہمیت فضا سازی کی ہے، اتنی ہی اہمیت کردار نگاری کی بھی ہے۔ اس منزل پر پہنچ کر انتظار حسین کے فن میں کشف کا احساس ہونے لگتا ہے، جیسے حقیقت اپنے آپکو از خود ظاہر کر رہی ہو، باوجود کہ اسرار ایک بعد ایک بے نقاب ہو رہے ہیں۔'' ۴۵

اسی حوالے سے ایک اور جگہ لکھتے ہیں ملاحظہ ہو۔

''انتظار حسین کے فن کی یہ چوتھی سے جہت عبارت ہے عہد وسطی کے داستانی انداز سے بھی زیادہ پیچھے جا کر عہد قدیم کی مختلف النوع اساطیری روایتوں کو باہم آمیز کرنے اور زندگی کی صداقتوں کے بیک وقت آریائی اسلامی اور قبل اسلامی اساطیری روایتوں کے تناظر میں دیکھنے اور نئی تخلیقی سطح پر ان کا اظہار کرنے سے اس نوعیت کی مثالیں ان افسانوں میں دیکھی جاسکتی ہیں جو''شہر افسوس'' کی اشاعت کے بعد سامنے آئے ہیں۔ان میں سے ذیل کے افسانے پیش نظر ہیں کچھوے، واپس، رات، دیوار، کشتی، نئی بہویں ان کے علاوہ اس دور کے اور بھی افسانے ہونگے۔'' ۴۶

انتظار حسین نے بڑی ہی کثرت کے ساتھ اسلامی اساطیر سے کسب فیض کیا

ہے مثلاً ''آخری آدمی'' ''زرد کتا'' ''شرم الحرم'' ''دوسرا گناہ'' ''کانا دجال'' ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' حضرت سلیمان علیہ السلام کے حوالے سے قصہ سکندر ذوالقرنین کا جس میں ''رات'' اور ''دیوار'' اس کے علاوہ ''شہر افسوس'' ''انتظار'' ''خواب اور نقد پر'' ''خیمے سے دور''، ''کشتی'' وغیرہ خالص اسلامی اساطیر سے متعلق کہانیاں ہیں اور پورے طور پر ان کا پس منظر اسلامی ماحول وفضا ہوئے۔ اور اس میں انتظار حسین نے اپنے بہترین تخلیقی جوہر اور اسلامیات سے متعلق اپنے گہرے اور کثیر المطالعہ ہونے کا ثبوت ملتا ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے ہندومیتھولوجی اور بودھ جاتکا کے حوالے سے بھی بہترین اساطیری کہانیاں لکھی ہیں جو ان کے کہانیوں کی شناخت قائم کرتی ہیں اور انتظار حسین کی شخصیت بھی انہیں کہانیوں کے حوالے سے جانی جاتی ہے جو ان کے شاہکار بھی ہیں مثلاً ''کچھوے'' ''پتے'' ''واپس'' ''نرناری'' ''پورا گیان'' ''برہمن بکرا'' ''دسواں قدم'' ''پچھتاوا''، ''نرالا جانور'' ''مشکند'' ''بندر کہانی'' ''طوطے مینا کی کہانی'' ''جبالا کا پوت'' ''مورنامہ'' ''بیٹی جیت گئی'' ''راج ہنس'' ''سونے والا'' وغیرہ ہندو دیو مالائی اور بودھ جاتک کہانیاں ہیں جن کو انہوں نے بدھ جاتک کہانیوں سے لیا ہے اور اردو افسانے کی تاریخ میں پہلی مرتبہ اس طرح کہانیاں پیش کی ہیں جس سے اردو افسانے کی معنویت اور وسعت میں ایک قابل قدر اضافہ ہوا ہے۔انتظار حسین نے اس طرح سے اردو افسانے میں ایک نئے اسلوب کو جنم دیا جس کو ہم داستانوی دیو مالائی اور بودھ جاتکوں کا اسلوب کہہ سکتے ہیں۔ انہوں نے ان تمام اساطیری کہانیوں میں قرآن، احادیث اسلامی حکایات اور بائبل، حاتم طائی کے قصے واقعات کو ملا کر ایک اساطیری اسلوب کو جنم دیا ہے انہوں اسلامیات کے قصے کہانیوں سے کسب فیض کیا ہے اس کے علاوہ انہوں نے جب ہندو یا ہندی ہندوستانی اساطیری کا استعمال کیا تو ہندوستان کے قدیم کلاسیکی ادب اور اس کے سارے قدیم سر چشموں، لوک کہانیوں، جاتک کتھاؤں، ویدک کہانیوں، رامائن مہابھارت، اپنشد، پران، کتھا سرت ساگر جیسے کلاسیکی اور قدیم متوں سے بھر پور استفادہ کیا ہے۔ ان کہانیوں کی روح اور جڑ کو تلاشنے میں وہ بھی کبھی کبھی ہزاروں سال پرانی کہانیوں اور قصوں کو از

سرنو بازیافت کرنے ہند ایرانی قدیم قصے کہانیوں کی تلاش میں نکل جاتے ہیں اور ہندوستانی عربی، عجمی کیانیوں کے سرمایہ کو کھنگال ڈالتے ہیں۔انہوں نے قدیم قصوں کہانیوں کے حوالے سے نہ صرف استفادہ کیا ہے بلکہ ''الف لیلیٰ''، ''سنگھاسن بتیسی'' اور ''رانی کیتکی کی کہانی'' سے متعلق Marvellous تنقیدی مضامین بھی لکھے ہیں جن کی فکشن تنقید میں ایک خاص اہمیت ہے، ''سنگھاسن بتیسی'' کو انہوں نے مرتب کیا ہے اس کے ابتدائیہ میں جو مقدمہ کے طور پر شامل ہے لکھتے ہیں۔

''اردو کی داستانی روایت ویسے تو عرب وعجم سے مستعار قصوں ہی کے فیض سے پروان چڑھی ہے مگر اسی کے بیچ ڈھکی چھپی ایک اور لہر بھی سرسراتی نظر آتی ہے۔ یہ لہر سرزمین ہند ہی کی کوکھ سے ابھر کر اس روایت میں آن شامل ہوتی ہے اور اردو کی داستانی روایت میں ایک اور رنگ ایک اور ذائقہ کا اضافہ کرتی دکھائی دیتی ہے۔آخر کتھاؤں کہانیوں کا ایک دریا اس سرزمین پر بھی تو موجزن تھا مگر اسے دریا مت کہئے وہ تو کتھا کہانی کا ایک اتھاہ ساگر ہے جس نے قدیم ہند کی دیو مالائی فضا میں رچ بس کر اپنی شکل نکالی تھی۔افسوس کہ اس روایت کے بڑے دھاروں سے تو اردو فیض نہیں پاسکی، لیکن چھوٹی کہانیوں کتھاؤں کے سلسلے مختلف راستوں سے ہوتے ہوئے اردو کی داستانی روایت میں آن شامل ہوئے اس طرح کہ ان میں پوری طرح گھل مل گئی۔ ؎۲۷

انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں اسلامی اور ہندو دونوں اساطیر کا بحسن وخوبی استعمال کیا ہے اور قدیم متون سے استفادہ کر کے قدیم قصوں، کتھاؤں کی معنویت کو عصر حاضر سے مربوط کر کے اس کی نئی معنویت پیدا کر دی ہے مثلاً ''مورنامہ'' اور ''کشتی'' اس کی بہترین مثال ہیں اساطیر کے حوالے سے محولا بالاصفحات میں مفصل ذکر ہو چکا ہے اس لئے یہاں بہت

اجمالی طور پر ذکر کر رہا ہوں انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں علامتی اور استعاراتی اسلوب بھی خوب اپنایا ہے انتظار حسین کے افسانے فکری اور اسلوبیاتی اعتبار سے کئی جہات اور منزلیں رکھتے ہیں ان کی پہلی منزل وہ جہاں پر وہ پرانی کہانی کی تقلید میں سارے روایتی تلازموں کے ساتھ کہانی خلق کرتے ہیں اور دوسری منزل وہ ہے جہاں وہ افسانے کے جدید عہد میں داخل ہو کر داستانوی علامتی، استعاراتی، تمثیلی کہانیاں لکھتے ہیں اور علامتی پیرایہ بیان اختیار کرتے ہیں مگر جب ان کی تیسری منزل شروع ہوتی ہے تو اس میں کئی جہتیں ایک ساتھ درآمد ہوتی ہیں اور یہاں سے ان کے یہاں ایک وسیع کینوس پر فکر کے لامحدود انسانی تہذیب وتمدن کے مرکزی دھارے آشامل ہوتے ہیں جن سرائیں ہزار سال پرانی تہذیب وثقافت پر مبنی ہوتی ہیں ۔ انتظار حسین کے یہ افسانے مختلف الجہات مفہوم ومعانی کے ساتھ نمو ہوتے ہیں اور اپنے معانی کے امکانات بڑھاتے ہی چلے جاتے ہیں یہ افسانے قارئین کے احساس اور ان کے اجتماعی لاشعور کے علائق میں مسلسل جھنجھوڑتے رہتے ہیں اور وہ یہاں سے جذباتی قسم کی باتیں کرنے کی بجائے زمانے کی سچائیوں کو بڑے تعقلاتی انداز میں پیش کرتے ہیں جس سے بہت سے مذہبی اور غیر مذہبی دروبست کھلتے ہیں اور قارئین کے ذہن کو متاثر بھی کرتے ہیں ۔

انتظار حسین نے ان کو اپنی تخلیق قوت نمو کے طور پر استعمال کیا اور ایک مخصوص تہذیب، مزاج، شناخت، اور قومی شعور کے ایک مخصوص پس منظر میں معاشرے کی وضاحت کرتے ہیں ۔ انہوں نے داستانوں کے طلسماتی آہنگ کو بطریق احسن استعمال کر کے ایک خاص قسم کی قوم، تہذیب کے علامتی شعور کی بازیافت کے طور پر بارہا اپنایا ہے کبھی کبھی ان کا دائرہ علامت اتنا وسیع ہو جاتا ہے کہ انتظار حسین کی علامتوں کی تخلیق کی قوت اور تاویل کی مہارت اسے ہمعصروں سے ممیّز بھی کرتی ہے اور اس کا اعتراف بھی کراتی ہے ۔ انتظار حسین سے قبل فکشن نگاروں نے ہندی اور یونانی دیومالا، اسطور اور داستانوں کے کرداروں کی مدد سے اظہار میں مدد کی جارہی تھی مگر انتظار حسین نے اپنے عہد نامہ قدیم اور داستان کی زبان واسلوب میں ان علامتوں کا احیاء کر کے ایک نیے طرز احساس اور طرز اسلوب کو جنم دیا ہے ''شہر افسوس'' اور ''آخری آدمی'' ان

کے شاہکار علامتی افسانے ہیں اس کے علاوہ ''وہ جو کھوئے گئے'' ''اندھی گلی'' ''نرناری'' ''زرد کتا'' اور اس کے علاوہ بھی بہت سی کہانیاں انہوں نے علامتی اسلوب میں لکھی ہیں۔انتظار حسین کا چوتھا افسانوی مجموعہ ''شہر افسوس'' کی ساری کہانیاں ایک علامتی اور استعاراتی پس منظر لکھی گئی ہیں۔ان تمام کہانیوں کے درمیان معنوی، موضوعی اور اسلوبیاتی تواتر و تسلسل بھی ہے ''وہ جو کھوئے گئے'' کے چار کردار چار نسل کی نمائندگی کرتے ہیں اور چاروں اخلاقی، روحانی، تہذیبی اور ہجرت کے زوال کی علامتیں بن جاتے ہیں۔انتظار حسین کے افسانوں کے باطن اور ظاہر دو سطح پر وقوع پزیر ہونے والے افسانے ہوتے ہیں۔ جو ان کے اپنے مخصوص علامتی نظام کے ذریعے تجدید اور اظہار ذات کو منکشف کرتے ہیں وہ کرداروں سے علامتیں خلق کرتے ہوئے کرداروں کی شخصی ماہیئت جبلی خصائص اور نفسیاتی محرکات کو اپنے تجربے اور ذہنی پرداخت کے عین مطابق عصر حاضر سے اس طرح مربوط کر دیتے ہیں اور اسی طرح ایک بھرپور تاثر کے ساتھ اظہار کا ایک نیا تناظر بھی ترتیب دیتے ہیں جس سے ان کی فکری توانائی موضوعات سے متعلق ان کی گہرائی و گیرائی محسوسات اور وقوعات کی شدت اور صورت حال سے آگہی و بصیرت ان کی تخلیق میں بین السطور منعکس ہوتی ہے۔

''آخری آدمی'' تک آنے کے بعد انتظار حسین کا فن مختلف منازل طے کر لیتا ہے اور وہ کئی تکنیک اور اسلوب اپنا بھی چکے ہوتے ہیں مگر ناقدین صرف یہی کہتے ہیں کہ وہ تہذیب کے مٹنے اور ہجرت پر نوحہ کرتے ہیں اور ان کا انداز نہیں بدلا ہے مگر یہ بات صحیح نہیں ہے اس کے بعد ان کے یہاں موضوع، اسلوب انداز پیش کش، علامتوں کی تشکیل اور زبان و بیان میں وہ ایک وسیع تناظر اور علائق میں پہونچ جاتے ہیں ''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''کایا کلپ'' اور اس طرح کی کہانیاں ہیں جو علامتی تناظر میں پیش کی گئی ہیں۔''آخری آدمی'' آدمی اور لفظ سے اعتبار اٹھ جانے کا افسانہ ہے۔منفی قدروں سے ابھرتے عناصر متعلقات آدمیت میں دراڑیں ڈالتے ہیں، خیر و شر کی آویزش، معتقدات اور انحراف کی کشاکش جب انفعالی محاکے کو جنم دیتی ہے تو آدمی آدمیت کی سیڑھیوں سے اتر کر عام جانوروں کی سطح پر اتر آتا ہے۔عہد نامہ قدیم میں

جب موسیٰ اپنی قوم کو خدا کی نافرمانی سے منع کرتے ہیں اور انہیں خدا کے سخت عذاب سے ڈراتے اور دھمکاتے ہیں مگر وہ خدا کی نافرمانی سے باز نہیں آتے ہیں اور یوم سبت میں مچھلی کا شکار کرتے ہیں اور بالآخران کا جو روحانی انجام ہوتا ہے وہ بہت دردناک ہے سب بندر بن جاتے ہیں الیاسف کے سوا کہ وہ تادیر اپنی شناخت قائم رکھتا ہے مگر جب پورا معاشرہ زوال آمادہ ہو جائے تو کوئی ایک فرد بھی اس وبا سے بچ نہیں سکتا ہے۔ انتظار حسین جب معاشرے کی ان خرابیوں کو دیکھتے ہیں، کہ ان کے اندر طرح طرح کی اخلاقی روحانی انحطاط، تشکیک، حرص، خودغرضی، طمع دنیا پیدا ہو گئی ہے تو ان کو انسان کی انسانیت اور آدمیت کی شناخت گم ہوتی ہوئی نظر آتی ہے اور وہ داستانوں کی اس متحیر فضا میں اتر جاتے ہیں جہاں انسان، جانور پرندے، کتے، درخت جن میں ہر کوئی قلب ماہئیت کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ انتظار حسین نے ''آخری آدمی'' میں عہد نامہ قدیم کے اس کردار کو ایک طویل علامتی رویےّ میں برتا ہے جہاں انسانوں کے بندر بن جانے کے عمل کو موضوع کے اعتبار سے آئینسکو کے ڈرامے سے مماثل قرار دیا جا سکتا ہے اگر چہ اس کا تناظر مذہبی اسلوب سے وابستہ ہے اور اس میں انہوں نے کہانی کو اپنے معاشرتی دروبست میں پھیلا کر زوال آمادہ معاشرے کی خوبصورت تصویر ہی نہیں بنائی ہے بلکہ مقام آدمیت سے پھسلتے ہوئے شخص کے وجود اور ذات کی شناخت کرائی ہے۔ پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے آخری آدمی کا تجزیہ کرتے ہوئے بہت اہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کیا ہے لکھتے ہیں۔

> ''انتظار حسین کی غیر معمولی فن اور تخلیقی صلاحیت اس حکایت کی بے پناہ پیش کش اور اس کے تخلیقی نظام کے انضباط اور تسلسل میں نمایاں ہو کر سامنے آتی ہے۔ انتظار حسین کی علامتیں ہمارے اجتماعی لا شعور اور تہذیب و تاریخ کے بطن سے جنم لیتی ہیں اس لئے وہ نہ تو کلیشنز اور مجرد و منجمد استعارات کو علامت کے نام پر پیش کرنے والے روایتی افسانہ نگاروں کی طرح بے لچک اور اکہری ہوتی ہیں اور نہ آج کے بعض فیشن زدہ نئے افسانہ نگاروں کے بے سر پیر کی

علامتوں جیسی لغو اور واہیات ۔،،۴۸؎

آخری آدمی میں انتظار حسین نے ایک مضبوط و مستحکم علامتی نظام کو پیش کیا ہے جو ان کے مخصوص مزاج اور رویے کے ساتھ ہمہ گیر ہمدردی، یاسیت انگیز افسردگی، صداقت کی جستجو اور اپنے مرکزی خیال کو ابھارنے کے لئے موثر انداز میں بھرپور شدتوں کے ساتھ اپنے مرکزی خیال اور دو موضوع کو بھی نمایاں کیا ہے۔ انتظار حسین نے تصوف کی روایت سے بھی کسب فیض کر کے اپنے افسانوں کو ملفوظاتی اور حکایائی اسلوب سے مزین کیا ہے انہوں نے ملفوظاتی ادب میں بزرگان دین سے جو مسائل خرق عادات اور معجزات کے واقع ہوتے ہیں ان کو بھی اسلوب، روایت، ماحول اور فضا کی تعمیر کے لئے استعمال کیا ہے اور ساتھ ہی ملفوظاتی ادب کے اس خصوصیت پر بھی کافی توجہ مرکوز کی ہے کہ کس طرح صوفیا اپنے ذات کی نفی ترک دنیا اور تزکیہ ذات کے لئے تصوف کے سلوک کے مراحل طے کرنے ہوتے ہیں اور اس کے لئے وہ پوری طرح سے دینا سے ترک تعلق اختیار کر لیتے ہیں انتظار حسین صوفیا کے قدیم تذکروں اور ملفوظاتی ادب کے اسلوب کو بھی اختیار کیا ہے جس سے ان کے افسانوں میں ایک کشف کا احساس ہونے لگتا ہے۔

''میں یہ سن کر عرض پرداز ہوا
یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟ فرمایا
زرد کتا تیرا نفس ہے میں نے پوچھا: یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا:
نفس طمع دنیا ہے ۔ میں نے سوال کیا: یا شیخ طمع دنیا کیا ہے
؟ فرمایا:
طمع دنیا پستی ہے۔ میں استنفسار کیا: یا شیخ پستی کیا ہے؟ فرمایا:
پستی علم کا فقدان ہے۔ میں ملتجی ہوا: یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟ فرمایا
: دانشمندوں کی بہتات ۔''۴۹؎

انتظار حسین کو جس طرح اسلامی اسطور پر قدرت حاصل ہے بالکل اسی طرح ان کو ہندو

اور بودھ مذہب کے اساطیر پر بھی قدرت حاصل ہے اور وہ جو مذہبی نیم مذہبی قصے ہوتے ہیں ان کو اپنے افسانوں میں برتتے ہیں مثلاً انہوں نے جاتک کتھاؤں، پنچ تنتر، کتھا سرت ساگر، رامائن، مہابھارت اور لوک کہانیوں سے کسب فیض کر کے بہترین کہانیاں لکھی ہیں مختلف قدیم متون سے ماخوذ ہونے کے باوجود یہ کہانیاں انتظار حسین کی خود کی تخلیق کردہ کہانیاں بن جاتی ہیں۔ کیوں کہ انتظار حسین نے ان کہانیوں کو وہ تخلیقی جوہر عطا کئے ہیں اور اس کو تخلیقی عمل کے اس منازل سے گذارا ہے جو ان کا اپنا خاص اسلوب و بیان ہے۔ اس میں انہوں نے Recast اور Recoverd کر کے اس کے معنی و مفاہیم کو ایک نیا رنگ و آہنگ عطا کیا ہے جو اس سے پہلے ان کہانیوں میں نہیں تھا۔ یہ کام انہوں نے ''کچھوے'' سے لیکر ''نئی پرانی کہانیاں'' تک بڑے ہی تواتر و تسلسل کے ساتھ کیا ہے اور اردو افسانے کو قدیم قصوں کہانیوں اور کتھاؤں سے مربوط کر کے اس کی زندگی کو ایک لمبی عمر عطا کر دی ہے۔

> ''یا الٰہی یہ ہماری کہانیوں کی روایت ہے یا اتھاہ کتھا ساگر ہے۔ دو بڑے دھاروں کا سنگم۔ ایک دھارا قصوں، حکایتوں، داستانوں کا جو عرب و عجم سے بہتا چلا آرہا ہے، دوسرا کتھا، کہانیوں جاتکوں کا جو قدیم ہند کے بھید بھرے سوتوں سے پھوٹا ہے۔ ۵۰

انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں قدیم سرچشموں سے بھرپور استفادہ کیا ہے اور قدیم متون کے قصے کہانیوں کو Recast اور Recovered کر کے اس کے معانی و مفاہیم کو تبدیل کر کے عصر حاضر سے منسلک کر دیا ہے۔ جو اپنے معانی کے اعتبار سے دور حاضر میں بہت ہی معنی خیز ہو جاتے ہیں جو اس سے پہلے کسی افسانہ نگار نے نہیں کیا تھا اس لئے یہاں بھی انتظار حسین کی اہمیت بڑھ جاتی ہے۔ فتح محمد ملک لکھتے ہیں۔

> ''یہ اسی طرز احساس کا کرشمہ ہے کہ انتظار حسین مروجہ اسالیب میں کامیاب افسانے (کنکری) لکھنے کے باوجود بہت جلد ان سے اکتا گئے اور داستانوں کی طرف متوجہ ہو گئے۔ چنانچہ اپنی افسانہ نگاری

کے دوسرے دور میں وہ نہ صرف داستانوں کے استعارے زمانہ حال
کے تقاضوں کے مطابق دوبارہ زندہ کرنے میں مصروف ہیں۔''۵۱

انتظار حسین قدیم قصوں اور کہانیوں سے کسب فیض تو کرتے ہی ہیں اس کے ساتھ ساتھ قدیم متون اور کہانیوں کو اپنا حق سمجھتے ہیں اور ان عہد نامہ عمیق کی کہانیوں سے استفادہ کر کے ان کہانیوں کے معانی کی پھر بازیافت کرتے ہیں اور ان کو عصر حاضر کے سیاق و سباق میں پیش کر دیتے ہیں اور اس کے لئے وہ مختلف اسالیب اختیار کرتے ہیں کبھی وہ ملفوظاتی اسلوب ، کبھی حکائی اسلوب ، کبھی آسمانی صحائف کی زبان کے اسلوب اور کبھی داستانویِ کتھا اور جاتکوں کا اسلوب بیان اپناتے ہیں۔ان کے ان داستانوی و تمثیلی اسلوب سے قاری کو اور نقاد کو ایک نئی آگہی عطا ہوتی ہے اور پھر وہ فضا اور ماحول کے صورت حال سے اس کو ہم آہنگ کر کے اس طرح بیانیہ خلق کرتے ہیں کہ جس میں اساطیری، تمثیلی، جاتک اور عہد نامہ عتیق کے خدوخال ان کے متون میں نظر آنے لگتے ہیں اور وہ ان قدیم قصوں کو اپنا ورثہ اور اپنا حق بھی سمجھتے ہیں اور اس سے استفادہ بھی خوب کرتے ہیں۔اس حوالے سے انہوں نے خود اظہار بھی کیا ہے لکھتے ہیں

''یہ سب کہانیاں میری ہیں۔اس حساب سے کہ یہ مجھے اپنی روایت سے ورثے میں ملی ہیں لیکن اس حساب سے تو اس ورثے کے حق دار اور بھی ہیں، ہاں ہیں۔مگر حقدار اپنا حق جتائے گا تب اس میں حصہ دار بنے گا۔دوسرے حق داروں نے تو اس ورثے کو ٹھکرا دیا ہے ۔ میں اپنا حق جتا رہا ہوں اور اپنا حصہ مانگ رہا ہوں ۔ میرا موقف یہ ہے کہ قصوں ، حکایتوں ،تمثیلوں ، کہانیوں ، کتھاؤں کی جتنی دولت اس برصغیر کی دھرتی پر بکھری پڑی ہے ۔ وہ بھی جو اس دھرتی کی مٹی سے نکلی ہے اور وہ بھی جو باہر سے آئی اور اس دھرتی کا حصہ بن گئی ۔اس سب میں میرا بھی حصہ ہے۔مگر حصہ بقدر جثہ ۔

روایت بڑی ہے میرا ظرف تھوڑا ہے۔''۵۲؎

انتظار حسین کے اسلوب کی سب اہم بات یہ ہے کہ وہ موضوع ،عہد اور ماحول کے اعتبار سے ہی طرز تحریر زبان و بیان کو اپناتے ہیں جو اس کے واقعہ اور موضوع کے لئے بہت ہی معقول اور مناسب ہوتا ہے اگر وہ دیو مالائی قصہ بیان کرتے ہیں یا جاتک کتھاؤں کو پیش کرتے ہیں تو اس کے مطابق ہی فضا تشکیل کرتے ہیں جس سے کہ وہ کہانیاں اور ان اسلوب اس کے لئے اتنا مناسب اور Steak ہوتا ہے کہ اس کو پیش کرتے ہوئے کبھی بھی زبان میں لجاجت نہیں محسوس ہوتی ہے اور وہ اپنے قوت بیان سے اس عمل کو اور خوش اسلوب بنادیتے ہیں کہ زبان و بیان اور موضوع کا انداز بالکل فطری اور مناسب معلوم ہونے لگتا ہے اگر چہ کچھ ناقدین نے ان پر ہندی زبان کے آمیزش پر اعتراض کیا ہے مگر شاید ان کو معلوم نہیں ہے کہ زبان ہمیشہ وقوعہ اور موضوع کے زیر اثر ہی کام کرتی ہے۔اور انتظار حسین کی خوبی یہ ہے کہ وہ عہد نامہ قدیم کے قصوں کو جدید اردو افسانے میں اس طرح سے پیش کرتے ہیں کہ وہ جدید اردو افسانہ ایک اجتہاد اور ایک نایاب روایت جو بہت کم دیکھنے کو ملتی ہے اور اس لئے اردو افسانے کی دنیا میں انتظار حسین کا یہ اضافہ بہت بڑا کارنامہ ہے۔اس ضمن میں آصف فرخی لکھتے ہیں۔

> ''انتظار حسین قدیم قصوں سے بلا تکلف یا بے عذر خود ہی اپنے افسانوں کا مواد حاصل کرتے رہے ہیں ،لیکن یہ ان کی امتیازی صفت بن گیا ہے۔''آخری آدمی'' کا قصہ مذہبی صحائف سے ماخوذ ہے اور''زرد کتا'' کا انداز بیان اور اسلوب ملفوظات اور صوفیا کے اس ذخیرے سے جسے اب سہولت کی خاطر Wisdom literature کا نام دیا جاتا ہے۔ظاہر ہے کہ اخذ و اختراع کے اس معاملے میں اعتراضات بھی بہت ہوئے ہیں اور بعض نقادان افسانوں کو چربہ یا سرقہ کہنے سے بھی دریغ نہیں کرتے۔لیکن مختلف ذرائع سے اخذ شدہ ہونے کے باوجود یہ تحریریں انتظار حسین کے

افسانے کہلائی جاتی ہیں اس لئے کہ مصنف نے ماخوذ قصوں کو اپنے افسانوی عمل سے گذارا ہے ، اپنے اسلوب و بیان میں re-cast کیا ہے اور وہ معنی و مفہوم دیتے ہیں جو اس کے اپنے ہیں اور ان کہانیوں کے پچھلے version میں اس ہیئت کذائی اور ایسی معنی خیزی کے ساتھ موجود نہیں تھے۔ ان کہانیوں کو شک کے پل صراط پر سے جو چیز کامیابی کے ساتھ گذار لیتی تھی۔ وہ تھی ان کی بین افسانویت قصے کی بنیاد کہیں سے بھی اٹھی ہو اس کا افسانوی پیرایہ ان کی تکنیک سے عبارت تھی۔''۵۳

انتظار حسین کے چند جاتک کہانیوں کے مکالمے ملاحظہ ہوں:

''یہ بھید پا کر ودیا ساگر نے جانا کہ اس نے گیان کی مایا پالی۔ اور چلا اپنے پیڑ کی اور۔ پرار دبلو کے جنگل سے نکلتے نکلتے ایک بھاونا نے اس کے پیر پکڑ لئے۔ ہے ودیا ساگر یہ تو نے بھید پایا ہے یا تجھے مارنے بہکایا ہے۔ وہ ایک دبدا میں پڑ گیا کہ ڈنڈی اس کے دانتوں میں ہے یا دانتوں سے چھوٹ گئی ہے، اس دبدا میں اس کا ایک پاؤں ارد بلو کے جنگل میں تھا اور دوسرا پاؤں اپنے پیڑ کی طرف اٹھا ہوا تھا اور اگن کنڈ میں چاروں اور آگ دہک رہی تھی۔''۵۴

''مہاراج! تم مہا گیانی ہو سرشٹی کے کتنے بھید تم نے پائے۔ جیون کی کتنی گتھیاں سلجھائیں۔ ایک گتھی میری بھی سلجھادو۔''

دیوانند رشی نے دونوں کو غور سے دیکھا، پھر بولے ''بچہ! کیا گتھی لے کے آیا ہے؟''

ہے گیانی ! گتھی یہ ہے کہ میں کون ہوں ، اور مدن سندری کون

ہے؟'' اور پھر دھاول نے اپنی ساری رام کہانی کہہ سنائی۔ رشی جی نے دھاول کو گھور کر دیکھا۔ بولے: مورکھ! کس دبدا میں پڑ گیا۔ باتوں کی ایک بات تو نر ہے۔ مدن سندری ناری ہے جا! اپنا کام کر!'' ۵۵؎

''بدھ جی چپ ہو گئے۔ پھر بولے۔ پتہ ہے وہ راجہ کون تھا؟ کون تھا وہ راجہ؟ بھکشو ایک ساتھ چونکنے ہو گئے وہ راجہ میں تھا۔ بدھ دھیمی آواز میں بولے۔تم۔ ہے تتھا گت وہ تم تھے۔'' بھکشوؤں کی آنکھیں پھٹی کی پھٹی رہ گئیں۔

ہاں وہ میں تھا۔ وہ راج کماری میری بیٹی تھی۔'' تھوڑی دیر تک خاموشی رہی۔ پھر ایک بھکشو نے جھجکتے جھجکتے پوچھا۔ ہے تتھا گت، پھر تم نے کیا کیا؟

میں نے پھر یہ کیا کہ دونوں کو رسان سے بلایا اور ان کا بواہ کر دیا۔ پھر میں نے راجکماری کو اپنی گدی پہ بٹھایا اور میں نے سنیاس لے لیا ۔اسی کے ساتھ میرے پرش جنم کا انت ہوا۔ پھر میں نے بٹیر کے روپ میں جنم لیا۔'' ۵۶؎

انتظار حسین نے ہندو دیو مالائی کہانیوں سے کسب فیض کیا ہے اور بڑی ہی فنکاری سے ان افسانوں کو دیو مالائی اسلوب میں بیان کیا ہے اور اپنے بہترین تخلیقی عمل اور اسلوب سے گذار کر ان افسانوں کو شاہکار کر دیا ہے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

''سری کرشن جی کلس کر بولے: ہے درونا کے پاپی پتر، تیرا وناش ہو۔تو نے بالک ہتیا کا پاپ کیا ہے۔ میں تجھے شاپ دیتا ہوں کہ تو تین ہزار برس اس طور جئے گا کہ بنوں میں اکیلا مارا مارا پھرے گا۔ تیرے زخموں سے سدا خون اور پیپ ایسی رسا کرے گی کہ

بستی والے تجھ سے گھن کھائیں گے اور دور بھاگیں گے۔'' ۵۷

''سادھو نے آنکھ بھر اسے دیکھا۔ پوچھا بچہ تجھے کیا دکھ ہے؟

سادھو مہاراج، مجھ سے ایک چوک ہوگئی''

بچہ کیا چوک ہوگئی تجھ سے

میں پیدا ہوگیا

پھر؟

اس کا اپائے کیا ہے؟

اپائے۔ سادھو ٹھنڈا سانس بھر کر بولا'' بچہ اسی چنتا میں تو میں بیاکل پھرتا ہوں۔ کتنے تیرتھ کئے کتنا بنوں میں مارا مارا پھرا، کتنا گیان دھیان کیا، پر پتہ نہ چلا کہ اس جیون روگ کا اپائے کیا ہے۔'' ۵۷

انتظار حسین چونکہ جدید افسانہ نگاروں کی نسل سے ہی ہیں اس لئے انہوں نے جو جدیدیوں کے اسلوب خاص تھے مثلاً استعاراتی، تجریدی، علامتی، اور تمثیلی اسلوب ان اسلوب کا اپنے افسانوں میں استعمال کیا ہے اور اس سے افسانے میں معنی کے نئے نئے امکانات روشن کئے ہیں اور انہوں نے اپنے افسانوی مجموعے'' آخری آدمی'' اور'' شہر افسوس'' میں بالخصوص طور پر برتا ہے جس کا ذکر محولا بالا آچکا ہے لہٰذا یہاں ان کی تفصیل نہیں پیش کروں گا '' آخری آدمی'' ، ''شہر افسوس'' ، ''وہ جو کھوئے گئے'' ، ''نر ناری'' وغیرہ ان کے استعاراتی اور علامتی اسلوب کے افسانے ہیں نظام صدیقی ان کے اسلوب سے متعلق اس طرح رقم طراز ہیں۔

''اردو افسانہ کی تواریخ میں اس عہد کو انتظار حسین کے عہد سے موسوم کیا جاسکتا ہے۔ ان کا تیس سالہ افسانوی سفر بیشتر وجودیاتی اور معنویاتی جستجو سے عبارت ہے جو آدمی فطرت اور خدا کی حسین سمفنی (Symphony) کی معنویت اور حسن کی تخلیقی تفہیم کا جویا ہے اور انسانی وجود کے بنیادی کرب، ازالہ سحر کی ریزہ کاری،

> اجتماعی آشوب اور تہذیبی المیہ کے کرب و بلا کا امین ہو کر اپنے عہد کی تواریخ کی رستخیز یوں کا مزاج داں ہے اور ان کی تخلیقی قلب ماہیئت پر قادر ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں میں بیشتر موضوعاتی اور ساختیاتی وحدت کا تخلیقی شعور بہت زیادہ نمایاں ہے۔ انہوں نے قدیم علائم، تماثیل، اور اسطور کو نئی جہت اور نئے معانی عطا کئے ہیں، ان کے علامتی افسانے ''زرد کتا'' ، ''آخری آدمی'' ، ''شہر افسوس'' ، ''کایا کلپ'' ، ''نیند'' ، ''رات'' اس کی خوشگوار مثالیں ہیں۔ ۵۹

انتظار حسین کے افسانوں میں مختلف اسالیب اور زبان و بیان کے مختلف انداز اور تجربے سامنے آئے ہیں جس سے ایک مخصوص روایت جو عہد نامہ عتیق کے قصوں میں اپنائی جاتی تھی وہ مخصوص روایت اور اسلوب ان کے یہاں رچا بسا ہوا ہے۔ اردو افسانے میں رومانی، نفسیاتی، اور حقیقت پسندی افسانوی اسالیب اور پھر اس کے بعد علامتی، تجریدی، استعاراتی اسلوب نے جگہ لی۔ مگر ۱۹۶۰ء کے کہانی کہنے کا انداز بدلا تو علامتی اسلوب اور گہرا اور ہمہ گیر ہوتا گیا مگر جو اس ازدہام میں اپنی شناخت الگ کر اس کا ہے ان میں ایک معتبر نام انتظار حسین کا ہے جس نے اپنا ایک منفرد اسلوب اختیار کیا اور اس پر کامیابی سے قائم رہے اور آج وہ ان کی پہچان ہے انتظار حسین نے ایک جگہ خود لکھا ہے۔ ''گمشدہ بچوں اور عاق کیے ہوئے اسالیب کو نئی صورت حال سے مربوط کر کے استعمال کرنے اور نئے رشتوں میں پرونے'' کا نام انتظار حسین کا اسلوب ہے انہوں نے اپنے اسلوب کی شناخت قدیم عہد نامے، داستانوں اور عربی و عجمی ہند اسلامی اساطیر اور مذہبی اسطور کے بیانیہ حکائی اسلوب سے کرائی ہے اور ان کے اس اسلوب میں ایک خاص بات یہ ہے کہ ان کے اس بیانیہ میں ایک مکالمہ مسلسل چلتا ہے جو کئی پینگ لیتا ہے مثلاً وہ کبھی مونو لاگ کی صورت اور کبھی مخاطب کی صورت میں اور کبھی سماعی روایت کی صورت میں اور اس طرح سے انتظار حسین علامتی اسلوب میں اپنی ایک الگ شناخت قائم

کرتے ہیں۔

انتظار حسین نے جس دور میں لکھنا شروع کیا تھا اس دور میں ان کے دیگر ہمعصر افسانہ نگار اوران کے ماقبل افسانہ نگاروں نے افسانہ نگاری کے مختلف اسلوب اور تکنیک و ہیئت میں افسانے لکھ رہے تھے مثلاً حقیقت پسندی ، مارکسی ،نفسیاتی ، وغیرہ موضوع واسلوب اپنائے جارہے تھے اوراس کے بعد کی تکنیک میں بھی طرح طرح کے تجربات ہوئے مثلاً شعور کی رو، فلیش بیک کی تکنیک، بین المتونیت اور مابعدالطبیعاتی آزادتلازمہ خیال کی تکنیک،خود کلامی، داستانوی تکنیک جیسے تکنیک کوافسانوی ادب میں تخلیق کاروں نے اپنایا تھا مگرانتظار حسین نے اپنے افسانوں میں ہیئت وتکنیک کے اتنے تجربے کئے ہیں کہ ان کا ہرافسانہ ایک نیا تجربہ اور تکنیک معلوم ہوتا ہے۔انتظار حسین نے ابتدائی دو مجموعوں ''گلی کوچے'' اور''کنکری'' میں براہ راست اظہار کے بیانیہ کواپنا یا تھا جس میں انہوں نے بیشتر مہاجرین اورمسافرین کے ذہنی رویوں اوران کے ذاتی مسائل اورتنہائی کے تجربات کوپیش کیا۔ان کےان مجموعوں میں جلاوطن اورقصبے کےگم شدہ معاشرے،ثقافتی رشتے ، ماضی کے وہ خوشگوارلمحات یادیں اورکش مکش زندگی ہیں جن کی وہ تخیلی جذبات وکیفیات کے ذریعے سے بازیافت کرنے کی کوشش کرتے ہیں:

> ''یادوں کا رنگ ''کنکری'' کے افسانوں پر بھی حاوی ہے لیکن یہاں یادیں زیادہ منضبط ہیں، کہانیوں کا سانچہ زیادہ مضبوط ہے، واقعات بھی اپنی جگہ پورے ہیں اور احساس بھی Sharpness لیے ہوئے ہے پہلی کتاب میں ایک بےقراری سی تھی جوفارم اورہیئت کو تلپٹ کئے دیتی تھی ،اس میں ٹھہراؤ آ گیا ہے،تہہ میں سے صورت نکل آئی ہے اوراس کی اس شکل کے خدوخال نمایاں ہیں جو انتظار حسین کا وصف خاص ہے۔''۶۰؎

انتظار حسین کے ابتدائی دنوں کے افسانوی مجموعوں میں سیدھا سادہ بیانیہ تکنیک اور اسلوب کواپنایا گیا ہے ان کے افسانوی اسلوب وتکنیک میں تیسرے افسانوی مجموعے'' آخری

آدمی'' سے تبدیلی آتی ہے جہاں سے وہ علامتی، استعاراتی اور تمثیلی تکنیک کا استعمال کرنا شروع کر دیتے ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوی سفر میں تمام تکنیک کو اپنے افسانوں میں برتا ہے مگر ان کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کبھی کسی کی پیروی نہیں کی بلکہ ان کے بعد کے فکشن نگاروں نے ان کی تقلید خوب کی ہے۔ انتظار حسین نے اگر چہ کہیں کہیں پر مغربی ہیئت و تکنیک کو اپنایا ہے لیکن اس تکنیک میں جو اسلوب برتا ہے وہ خالص مشرقی اسلوب و روایت ہے۔ انھوں نے اپنے ابتدائی دور میں جو افسانے لکھے وہ خالص مشرقی قصے کہانیاں تو ہیں ہی ان کے اندر کی فضا بھی اور قصہ بھی ایک جیسا لگتا ہے ایسا لگتا ہے کہ کوئی مچھیرا قصہ گو ایک ہی طرح کے قصے اور افراد قصہ کے واقعات کو بیان کرتا چلا جا رہا ہے۔ ان کہانیوں میں کوئی خاص قسم کی تکنیک اور فارم کا استعمال نہیں کیا گیا ہے ان کے پلاٹ بہت ہی سج سجے ہیں اور موضوع و فضا میں بھی عامیانہ پن اور ایک موضوعیت ہے لہٰذا قاری کو بہت الجھن ہونے لگتی ہے۔ اس حوالے سے عسکری صاحب لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین کی کتاب پڑھنے کے بعد ان کے افسانوں کے متعلق
> کچھ کہنا چاہیں تو سب سے پہلی بات تو یہ سمجھ میں آتی ہے کہ ان
> افسانوں کا مجموعی تاثر انفرادی تاثر سے زیادہ قوی ہے۔ انتظار حسین
> کی کتاب بند کرنے کے بعد یہ اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے کہ اس
> میں کتنے افسانے ہیں کیونکہ سبھی افسانوں کی فضا، کردار، مکالمے،
> بالکل ایک جیسے ہیں۔''[۶۱]

انتظار حسین نے تکنیک و اسلوب میں مختلف تجربے کیے ہیں اور انھوں نے قدیم کتھا کہانی کی تکنیک کی بازیافت کرنے کوشش بھی کی ہے اور اس کے علاوہ انھوں نے مغرب کی تمام جدید تکنیک کا بھی استعمال کیا ہے لیکن ان کے یہاں صرف تکنیک ہی مغربی ہے مواد موضوع، پوری طرح سے خالص مشرقی ہیں کیونکہ انھوں نے اپنے ماقبل کے تمام عہد نامہ عتیق کے متون، قدیم ہند اسلامی، ہند ایرانی اور دیو مالائی قصے کہانیوں، لوک روایتوں اور جاتک کتھاؤں سے

ہی کسب فیض کیا ہے اور ان تمام موضوعات کو انھوں نے مختلف تکنیک میں برتا ہے مگر مشرقی روایت و اسلوب کا دامن ان کے یہاں کبھی چھوٹا نہیں ہے۔ سجاد باقر رضوی کے اس قول سے یہ بات اور واضح ہو جاتی ہے، لکھتے ہیں:

> ''وہ تکنیک جو فی الاصل مغربی ہے ان (انتظار حسین) کے یہاں مشرق کے مزاج سے ہم آہنگ ہے۔ بہت سے جدید ادیبوں نے علامتی طریقہ کار کے ساتھ 'علامات'' اور تلازمہ خیال کی تکنیک کے ساتھ خیالات بھی مغرب سے حاصل کیے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ وہ خود اپنی تہذیب میں مغربی تہذیب کی سفارت کا کام سرانجام دینے لگے۔ انتظار حسین کی کامیابی اس بات میں ہے کہ انھوں نے مغرب کی تکنیک سے اپنے مواد کو برتنے کی کوشش کی ہے۔ ۶۲؎

انتظار حسین سے قبل اور نہ ان کے بعد کسی افسانہ نگار نے اتنے تکنیکی تجربے کیے ہیں جتنے کہ انھوں نے کیے ہیں۔ ابتدائی دنوں کے مجموعوں میں بیانیہ کی سیدھی سادھی تکنیک ہیں مگر ان میں دو افسانے ایک ''ایک بن لکھی رزمیہ'' اور دوسرا ''سانجھ بھئی چوندیس'' دو مختلف تکنیک میں لکھے گئے ہیں۔ ''ایک بن لکھی رزمیہ'' خطوط اور ڈائری کی تکنیک میں لکھا گیا تو ''سانجھ بئ چوندیس'' رپورتاژ کی تکنیک میں لکھا گیا ہے جو اپنے موضوع اور تکنیک کے اعتبار سے پورے افسانوی مجموعے میں اپنی انفرادیت قائم رکھنے میں کامیاب ہیں۔ انھوں نے اپنے کئی افسانوں میں رپورتاژ اور سفرنامے کی تکنیک کو بھی برتا ہے مثلاً ''سانجھ بھئی چوندیس'' جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے اس کے علاوہ ''قیوما کی دکان'' اور ''استاد''، ''مایا'' رپورتاژ کی تکنیک میں لکھے گئے ہیں جس میں بالخصوص خیالات وتصورات کے بالمقابل افسانہ نگار اپنے تجربات ومشاہدات پر زور دیتا ہے اور اپنے ان تجربات کو جن اسلوب سے بیان کرتا ہے کہ وہ واقعات اور ان کے منظر و پس منظر پوری طرح سے سامنے آجاتے ہیں اور اس کی سماجی معنویت واہمیت پوری طرح سے عیاں و بیاں ہو جاتی ہیں۔ تخلیق کار ان افسانوں کے درمیان صیغہ واحد متکلم میں کہانی پر تبصرہ بھی کرتا

رہتا ہے جس سے وہ کہانی کسی پیچیدگی اور جھول ہونے سے بچ جاتی ہے۔سفر نامے کی تکنیک میں انھوں نے افسانہ ''مورنامہ'' بھی لکھا ہے،عصر حاضر کے ایٹمی ہتھیاروں کے مضر اثرات کے حوالے سے ہے اور اس کے مضر اثرات کو سفر نامے کی تکنیک میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی گئی ہے۔خود کلامی اور داخلی خود کلامی (Monologue Dialogical) کے تکنیک کا بھی انہوں نے استعمال کیا ہے۔ایک طرح کی خاموش خود کلامی ہے جس میں تخلیق کار خود سوچتا اور بولتا ہوا نظر آتا ہے جس کو پڑھتے ہوئے قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ خود بھی کسی چیز کے بارے میں سوچ رہا ہے اور اس کو لگتا ہے کہ وہ صرف اپنے خیالات کو سن رہا ہے اور اگر قاری کے گردونواح کی کہانی ہے تو اس کو لگنے لگتا ہے کہ وہ اس کی اپنی یادیں اور خیالات ہیں جس کو Inner Monologue کے ذریعے سے دہرایا جا رہا ہے اور اس طرح سے کردار کی پوری شخصیت کھل کر قاری کے سامنے آ جاتی ہے۔انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں اس تکنیک سے بہت استفادہ کیا ہے مثلاً ''فجا کی آپ بیتی''،''استاد''،''مایا''،''بادل''،''فراموش''،''بے سبب''،''دھوپ''،''آخری آدمی'' اور ''انتظار'' میں داخلی خود کلامی کے ذریعے کرداروں کے خیالات واحساسات کو بہت ہی موثر انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

> ''اس خیال سے دل اس کا ڈھنے لگا۔اس نے بہت ڈرتے ڈرتے ایک آنکھ کھولی اور چپکے سے اپنے اعضا پر نظر کی۔اسے ڈھارس ہوئی کہ اس کے اعضا تو جیسے تھے ویسے ہی ہیں۔اس نے دلیری سے آنکھیں کھولیں اور اطمینان سے اپنے بدن کو دیکھا اور کہا کہ بے شک میں اپنی جون میں ہوں۔مگر اس کے بعد آپ ہی آپ اسے پھر وسوسہ ہوا کہ جیسے اس کے اعضا بگڑتے اور بدلتے جا رہے ہیں اور اس نے پھر آنکھیں بند کر لیں۔'' ۶۳

فلیش بیک کی تکنیک میں بھی انتظار حسین نے کامیاب تجربے کیے ہیں۔یہ ایک فلمی تکنیک ہے جس میں ایک ہی کردار بیک وقت ماضی،حال،مستقبل میں سفر کرتا ہوا نظر آتا ہے۔

اس تکنیک کے ذریعے سے تخلیق کار زمانہ حال کے واقعات وحادثات اور کرداروں کو ماضی سے جوڑ کر اس طرح پیش کرتا ہے کہ حال کے واقعات بیان کرتے کرتے وہ بیک وقت ماضی میں چلا جاتا ہے یا پھر مستقبل کی طرف اشارہ کرنے لگتا ہے ۔ اس طرح کی صورت حال کو Flashbackاور Flash Forward کی تکنیک بھی کہا جاتا ہے۔فلیش بیک میں راوی کردار کے ذریعے ماضی میں سفر کرتا ہے یا پھر مسلسل کرداروں پر تبصرہ کرتا ہے اور ان کے ذہنی خیالات واحساسات کو پیش کرتا ہے۔ یہ تکنیک کرداروں کی ذہنی،نفسیاتی اور تہذیبی شخصیت کو سمجھنے میں بہت مدد کرتی ہے۔ یہ تکنیک تخلیق کاروں میں بہت معروف ہے۔انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں فلیش بیک کی تکنیک کا زیادہ تر استعمال وانتخاب کیا ہے،اپنے کہانی کی ماضی کے پس منظر کی کیفیت وکمیت اور صورت حال کو ابھارنے کے لیے بھی کیا ہے چونکہ ان کے ماضی اور ہجرت کے مسائل اور ماضی کی یادیں کثرت سے ملتی ہیں اس لیے ان کے جن افسانوں میں ماضی اور ہجرت کے تجربات ہیں ان میں فلیش بیک کی تکنیک کا بہترین استعمال کیا ہے۔مثلاً ’’خرید وحلوہ بیسن کا‘‘،’’چوک‘‘،’’اجودھیا‘‘،’’ساتواں در‘‘،’’آخری موم بتی‘‘،’’ہڈیوں کا ڈھانچ‘‘،’’دہلیز‘‘،’’اندھی گلی‘‘،’’ٹھنڈی آگ‘‘، یہ تمام افسانے فلیش بیک کی تکنیک کے تحت لکھے گئے ہیں جن میں واقعات وحالات پوری طرح حال سے ماضی اور ماضی سے حال کی طرف مختلف زاویے سے سفر کرتے رہتے ہیں۔اس کے علاوہ ان کی کچھ اور استعاراتی اور علامتی کہانیاں ہیں۔جن میں بھی فلیش بیک تکنیک کا استعمال کیا گیا ہے۔مثلاً ’’صبح کے خوش نصیب‘‘،’’کٹا ہوا ڈبا‘‘،’’سیڑھیاں‘‘،’’اپنی آگ کی طرف‘‘،’’شہر افسوس‘‘،’’سفر منزل شب‘‘، یہ تمام ایسے افسانے ہیں جن میں بڑی حسن وخوبی سے اس تکنیک کا استعمال ہوا ہے اور ان کے کردار تینوں زمانوں میں سفر کرتے نظر آتے ہیں۔

شعور کی رو دراصل مغربی فکشن نگاروں بالخصوص پروسٹ، جوئس ، ورجینا وولف وغیرہ کے ہاتھوں ہی فکشن کی دنیا میں ظہور پذیر ہوئی۔اس کے بعد مشرق ومغرب دونوں جگہ خلط مبحث کے ساتھ موجود ہے۔شعور کی رو فکشن میں ایک مقبول تکنیک ہے جس کے ذریعے خیالات و

ذہن کے منتشر غیر مربوط اور غیر منظّم افکار واحساسات کو پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں تخلیق کار کی ذہن میں جس طرح باتیں آتی ہیں وہ بے ربط باتوں اور کیفیات کو مسلسل تبدیلی حالات کے ساتھ بیان کرتا رہتا ہے۔ اس میں تخلیق کار کو وقت، زمانہ، مقام سے آزادی حاصل ہوتی ہے۔ اس میں زمانہ، ماضی، حال اور مستقبل سب کے سب خلط ملط ہوتے رہتے ہیں۔ عزیز احمد نے قرۃالعین حیدر کے لیے لکھا ہے، لکھتے ہیں:

> ''آہ- اے دوست'' میں طرز تحریر اس نئے مغربی اسلوب کی یاد دلاتی ہے، جو Stream of consciousness کے نام سے انگلستان، امریکا اور فرانس میں کافی مقبول ہو چکی ہے۔ اس میں مختلف احساسات، خیالات، تجزیے، رائیں، تجربے، سب باہم دگر ایک ایسے سلسلے میں منسلک ہوتے ہیں اور دوران تسلسل سے نہیں۔ بلکہ تبصرے سے ایک طرح کی عضوی وحدت قائم کرتے ہیں۔ ۶۴ے

انتظار حسین نے شعور کی رو کی تکنیک کے ذریعہ اپنے متعدد افسانوں میں مختلف کردار کے شعوری بہاؤ کے تحت اس کے داخلی وخارجی زندگی کی عکاسی اس طرح کی ہے کہ اس میں ان کرداروں کی زندگیوں کی بہتی ہوئی زندگی اور لمحے ان کے احساسات و کیفیات کس طرح تبدیل ہوتے رہتے ہیں اور ان سے اس کی ذات ونفسیات کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مثلاً ''کیلا''، ''جنگل''، ''ٹھنڈی آگ''، ''اجودھیا''، شرم الحرم''، کانا دجال''، ''سوت کے تار'' اور ''مشکوک لوگ'' میں انھوں نے شعور کی رو اور آزاد تلازمہ خیال کا استعمال کیا ہے۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''اس نے کروٹ لی اور سوچا: میں ماضی میں ہوں یا مستقبل میں ہوں۔ ماضی، حال، مستقبل، بیداری، خواب سب کچھ گڈ مڈ تھا، جیسے وہ جاگ بھی رہا تھا اور سو بھی رہا تھا۔ جیسے وہ ماضی حال، مستقبل

کے منطقوں میں بکھرا پڑا تھا۔ تین سو تیرہ۔ یہ ہمارا ماضی ہے یا
مستقبل ہے؟ جو آغاز تھا وہی انجام بھی ہے۔'' ۶۵؎

انتظار حسین نے آزاد تلازمہ خیال کی تکنیک (Free Association of Ideas) کو بھی اپنے افسانوں میں برتا ہے۔ اس میں کسی خیال اور بے ربط تجربات و احساسات کو ایک، بہترین منطقی ربط اور تسلسل کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ اس میں پلاٹ اور کردار ضمنی طور پر ہوتے ہیں یا کہئیے کہ یہ بالکل Nill ہوتے ہیں۔ انتظار حسین نے اپنے کئی کہانیوں میں مثلاً ''شہر افسوس'' اور ''شہادت'' میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اجتماعی لاشعور تکنیک کے تحت بھی انتظار حسین نے کئی افسانے لکھے ہیں۔ اجتماعی لاشعور تخلیق کار کے یہاں اس کے وسیع مطالعے اور مشاہدہ کائنات سے تجربات حاصل کرنے سے پیدا ہوتا ہے جو اس کو مختلف ادب پاروں، دیو مالاؤں، لوک روایتوں میں تخلیقی شکل میں ملتی ہیں۔ مختلف ومتنوع دیو مالاؤں کے مطالعے سے اس کے اندر کثرت میں وحدت کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور مطالعہ کائنات کے بعد جو اس میں بھانت بھانت کے تجربات ملتے ہیں جو بنیادی طور پر نبی نوع میں مشترک ہوتے ہیں۔

پروفیسر خورشید احمد لکھتے ہیں:

''یونگ کی اصطلاح میں یہ اساسی، بنیادی جذباتی ڈھانچے نخستمثال یعنی Arche Types کہلاتے ہیں۔ فرائڈ کی جبلتوں کی طرح یونگ کے آرکی ٹائپس انسان کو اپنے اجداد سے میراث میں ملتے ہیں۔ آر کی ٹائپس کو یونگ کبھی کبھار Primordialimages کا بھی نام دیتا ہے۔ اس اصطلاح سے وہ یہ ظاہر کرنا چاہتا ہے کہ یہ امیجز انسانی تاریخ کی ابتداء سے موجود ہے۔'' ۶۶؎

انتظار حسین کے ان افسانوں میں ''کٹا ہوا ڈبا''، ''وہ جو کھوئے گئے''، ''شہر افسوس''،

''مشکند''، ''دوسرا گناہ'' وغیرہ اس اجتماعی لاشعور کے زمرے میں آتے ہیں جس میں ان کے اجتماعی لاشعور کا بہت عمل دخل ہے۔ وحید اختر نے اس حوالے سے لکھا ہے، ملاحظہ ہو:

''انتظار حسین اجتماعی لاشعور کے جس Arche Type کو افسانوں کی سطح پر ابھارتے ہیں، وہ صدیوں سے امام غائب کے غیب سے ظہور میں آنے کا انتظار کر رہا ہے۔ انتظار اس شعور کی تخلیقی حسیت کا بڑا طاقتور عامل ہے۔'' یہ اسلوب پورے تہذیبی شعور اور اجتماعی لاشعور کی ترجمانی کر سکتا ہے۔ اسے پورے تخلیقی امکان کے ساتھ برتنے کا حق اول و آخر صرف اور صرف انتظار حسین نے ادا کیا ہے۔'' ۶۷؎

انتظار حسین نے وجودیت کے حوالے سے بھی کئی شاہکار افسانے لکھے ہیں مثلاً ''دیولا''، ''ساتواں در''، ''پٹ بیجنا''، ''ٹھنڈی آگ''، ''آخری آدمی''، ''زرد کتا''، ''کایا کلپ''، ''سوئیاں''، ''ہڈیوں کا ڈھانچ''، ''ہمسفر''، ''پرچھائیں''، ''شہادت''، یہ تمام افسانے اپنی شناخت Identity کی گمشدگی، اپنے وجود، اپنے آپ پر گواہی وشہادت کے بنا پر زندہ ہیں۔ ان میں کوئی اپنا وجود کھو چکا ہے کوئی غم وغصہ تو کوئی خوف ودہشت سے اپنا انسانی وجود کھو چکا ہے وہ مکھی بندر جیسے جانور بن چکے ہیں۔ بقول خورشید احمد:

''انتظار حسین کا تیسرا مجموعہ ''آخری آدمی'' ۱۹۶۷ء میں منظر عام پر آیا۔ وجودی طرز فکر واحساس نے ''آخری آدمی'' کے افسانوں کی تشکیل وتعمیر میں بنیادی رول ادا کیا۔ انسان کی وجودی شناخت کا بحران ان کہانیوں کا بنیادی موضوع ہے۔ گیارہ افسانوں پر مشتمل اس مجموعے میں ''سیکنڈ راؤنڈ'' کے سوا جو سیاسی کہانی ہے باقی دس افسانوں کے کردار اپنے تشخص کے آشوب میں مبتلا نظر آتے ہیں۔'' ۶۸؎

انتظار حسین نے مابعدالطبیعاتی اور خطوط وڈائری کی تکنیک میں بھی افسانے لکھے ہیں۔ ڈائری کی تکنیک کا تو انھوں نے صرف ایک افسانے ''ایک بن لکھی رزمیہ'' میں کیا ہے مگر اس طرح کے کئی افسانے ان کے ابتدائی دور میں دیکھے جا سکتے ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے بہت ہی شاہکار افسانہ ''ہندوستان سے ایک خط'' میں خطوط کی تکنیک کا استعمال کیا ہے جس کو انھوں نے ایک خط کی شکل میں لکھا ہے جس میں مکتوب نگار قربان علی نے مکتوب الیہ کامران کو خط لکھا ہے جس میں ہجرت اور تقسیم کی دلدوز کہانیاں ہیں جس کو انھوں نے بڑی ہی خوبی سے قلم بند کیا ہے۔قاری کبھی بھی کہانی پڑھتے ہوئے یہ محسوس نہیں کرتا ہے کہ وہ ایک خط پڑھ رہا ہے بلکہ وہ کہانی کی تمام لذتوں اور کہانی پن سے مخظوظ ہوتا ہے۔ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''عزیز از جان! سعادت واقبال نشان! برخوردار کامران طولعمرہ!
> بعد دعا اور تمنائے دیدار کے واضح ہو کہ یہ زمانہ، خیریت تمہاری نہ معلوم ہونے کی وجہ سے بہت بے چینی میں گذرا۔ میں نے مختلف ذرائع سے خیریت بھیجنے اور خیریت منگانے کی کوشش کی مگر بے سود۔ایک چٹھی لکھ کر ابراہیم کے بیٹے یوسف کو بھیجی اور تاکید کی کہ اسے فوراً کراچی کے پتے پر بھیجو اور ادھر سے جو چٹھی آئے مجھے بواپسی ڈاک روانہ کرو۔'' ۶۹

انتظار حسین نے مابعدالطبیعاتی افسانے بھی لکھے ہیں جو اپنے وجودی کردار کے وجہ سے اردو افسانے کی تاریخ میں پہچانے جاتے ہیں اور ان کرداروں کے یہاں خوف، بے اطمینانی، تشویش،فکر،موت کا خوف، آزادی وغیرہ وجودی مسائل ہیں ان وجودی مسائل واصطلاح جن کو کبھی اصالت الوجود بھی کہا گیا ہے اور کبھی مطلق حقیقی وجود کی اصطلاح سے جوڑا گیا ہے یہ در اصل مابعدالطبعیاتی افسانے ہیں جن میں انتظار حسین کے یہ چند افسانے آتے ہیں ''زرد کتا''، ''آخری آدمی''، ''کایا کلپ''، یہ وجود کو حقیقت کی لطیف ترین سطح پر بھرپور سرگرمی کے ساتھ آتے ہیں اور یہ کردار ایسے تخلیقی وجود عطا کرتے ہیں جو حقیقت کی تصور سے بلند ہو کر نہ صرف

انسان کو پھر سے مرکز کائنات میں لاتے ہیں بلکہ اسے اصالت الوجود ہونے کی ایک خوبصورت ذوق بھی عطا کرتے ہیں اور اردو افسانے کا یہی وہ مابعدالطبیعاتی جادوئی رنگ و آہنگ ہے جو اسے ایک بہت گہری معنویت بھی عطا کرتا ہے۔انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں داستانوی تکنیک کا بھی بڑے کثرت سے استعمال کیا ہے۔ داستان گوئی ہماری ادبی روایت کا بیش قیمتی سرمایہ ہے انھوں نے اس قدیم مستحکم داستانوی اسلوب وتکنیک کو اپنا کر کہانی کہنے اور سنانے کی روایت کو ایک بار پھر زندہ کر دیا ہے اور اس تکنیک سے انھوں نے افسانے میں گلہائے رنگارنگ پیش کئے ہیں۔اس سے انھوں نے قدیم عہد نامہ عتیق کے حکایت، تمثیل، جاتک کتھا، دیومالا، ملفوظات، کتھا کہانی کی روایت کی بازیافت کی اور اس کو ایک نئے رنگ وڈھنگ سے پیش کیا۔ جس سے کہانی کہنے کے مختلف پیرائے بیان اور تکنیک سامنے آئے، جس سے ہمارے جدید افسانہ نگاروں نے خوب استفادہ کیا ہے اردو فکشن کی تاریخ میں انتظار حسین پہلے ایسے شخص ہیں جن کے شیدائی اور اقتدا کرنے والے کثیر تعداد میں پائے جاتے ہیں حکائی اور داستانوی تکنیک ان کے یہاں ایک رجحان کے طور پر پایا جاتا ہے اور ان کے بعد جس کی جھلک نئے لکھنے والوں کے یہاں بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔"آخری آدمی"، "زرد کتا"، "دوسرا گناہ"، "کایا کلپ" یہ افسانے داستانوی تکنیک میں لکھے گے ہیں۔ داستانوی تکنیک میں واقعہ در واقعہ کی تکنیک کا بہت سہارا لیا جاتا ہے۔جس کو انتظار حسین نے بھی اپنے متعدد افسانوں میں برتا ہے۔انتظار حسین نے ہمیشہ اپنے ماقبل متون سے کسب فیض کر کے اس کو عصر حاضر کے مسائل سے مربوط کر دیا ہے۔اور اس کو نئی معنویت واہمیت عطا کرنے کے لیے انھوں نے اس کو آج کے نئے نئے سماجی سیاسی مذہبی معانی میں استعمال کیا ہے اور اس کے لئے انہوں نے داستانوں کی جو خصوصیت ہوتی ہے قصہ درقصہ بات پیش کرنے کی اس سے انھوں نے استفادہ کیا ہے اور ان کی کہانیوں میں یہ بات ملتی ہے کہ ایک کہانی میں دوسری کہانی شروع ہو جاتی ہے یعنی ایک کہانی کو انجام تک لے جانے کے لیے درمیان میں مختلف ضمنی کہانیاں بیان کرتے ہیں اور اس طرح وہ کہانی ضمنی کہانیوں کے حوالے سے انجام کو پہنچتی ہے۔ کہانی بیان کرنے کا یہ طریقہ داستان

نگاروں کے یہاں خوب پایا جاتا ہے۔اسی طرح انتظار حسین نے جاتک کتھا، قدیم حکایات، اور مختلف حکایتوں کو برجستہ استعمال کیا ہے۔انھوں نے داستانوی تکنیک کے مختلف طریقوں کو برتنے کے لیے نہ صرف قدیم ہندوستان کے ویدک اور بدھ کال کی روایات، عربی، ایرانی، عجمی روایتوں کی ہزار سال پہلے کی روایت اور حکایتوں کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔اوران کے یہاں آ کران کے اسلوب تکنیک موضوع سب میں نیا پن اورانوکھا پن پیدا ہوجاتا ہےاوروہ خود ایک نئی تکنیک بن جاتی ہے چند کہانیاں جواس حوالے سے بہت مشہور وہ یہ ہیں۔''کایا کلپ''، سوئیاں''،''پچھتاوا''، اپنی آگ کی طرف''،''رات''،''نرالا جانور''،''دوسرا گناہ'' اور''کشتی'' وغیرہ قصہ در قصہ کی عمدہ مثال ہیں جہاں مرکزی کہانیاں بیان کرنے کے لیے مختلف ضمنی کہانیاں بیان کی گئی ہیں۔کبھی کبھی انتظار حسین نے ایک ہی افسانے میں کئی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ تکنیک استعمال کر لیے ہیں جوخود ایک نئی تکنیک کی شکل میں وجود میں آجاتی ہے۔ جوصرف انتظار حسین کا خاصہ ہےاس کی مثالیں مذکورہ بالا کہانیوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔انھوں نے اپنے موضوع اور کہانی کو پیش کرنے کے لیےاس طرح سےایک انوکھی تکنیک کواستعمال کیا ہے کہ وہ خود ایک قسم کی نئی تکنیک بن گئی ہے یعنی انھوں نے ایک ہی کہانی میں متعدد تکنیک کا استعمال کیا ہےاوران کےامتزاج سےایک نئی تکنیک وجود میں آئی ہے۔

انتظار حسین جب فکشن کی دنیا میں ایک لمبا سفر طے کر لیتے ہیں اوراپنی ایک شناخت قائم کر لیتے ہیں۔تو اپنے افسانوی کائنات کے آخری عشرے میں وہ ہندو دیو مالا اور بدھ جاتکوں کا کثرت سے استعمال کرتے ہیں اوراس کے لیے وہ اپنے قدیم متون سے استفادہ بھی خوب کرتے ہیں۔مثلاً بیتال پچیسی، پنچ تنتر، سنگھاسن بتیسی، مہا بھارت، کتھا سرت ساگر وغیرہ سے انھوں نے اپنی کہانیوں کونکھارااورسنوار ہے جس کی جھلکیاں متعدد جگہ ملتی بھی ہیں جس کو سرقہ نہیں کہہ سکتے ہیں کیونکہ انہوں نے موضوعات اور معانی کے اعتبار سے دیگر مفاہیم تخلیق کئے ہیں۔مثلاً شہرافسوس، کچھوے، پتے، واپس، نرناری، کشتی، پورا گیان، یہ ایسے افسانے ہیں جس میں انھوں نے قصہ در قصہ کے داستانوی تکنیک کے ساتھ بدھ جاتک کتھاؤں اور ہندو

دیومالاؤں کا بھی استعمال کیا ہے جیسے کشتی کو لے لیجئے جو ہندو دیو ماالا، اسلامی، ایرانی، عجمی روایات اور سمیری بابلی اساطیر کا ایسا مرکب ہے جس کو تخلیقی سطح پر اتنے پڑے کینوس پر کسی اور تخلیق کار نے نہیں برتا تھا یہ تکنیک اپنے آپ میں بہت ہی انوکھا اور کامیاب تجربہ ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے علامتی استعاراتی، تمثیلی تجربے تو بہت کیے ہیں جس کی زندہ جاوید مثالیں آخری آدمی، زرد کتا، چیلیں،، رات، دیوار، اور ''وہ جو دیوار کو نہ چاٹ سکے'' جیسے افسانے ہیں۔
انتظار حسین نے اپنے افسانوی سفر میں مختلف روایتوں، تہذیبوں، داستانوں، قدیم متون اور اساطیر کی مدد کی مدد سے ہیئت، موضوع، تکنیک اور اسلوب کی سطح پر جو نئے نئے تجربے کیے ہیں اس سے پہلے اس کی روایت کم ہی ملتی ہے۔اس سے ہماری فکشن میں وسعت، طوالت، گہرائی تہہ داری اور تنوع پیدا ہوتا ہے فکشن کی تاریخ ہزاروں سال پرانی عرب ایران اور ویدک دور سے جا ملتی ہے۔انتظار حسین سے قبل پرکھوں، مہاپرشوں کی داستان گوئی کی بازیافت کرنے کا کوئی راستہ نہیں تھا۔ پریم چند سے لیکر قرۃ العین حیدر اور آج تک کے فکشن میں داستان گوئی کا فقدان ہو گیا تھا جس کی انھوں نے بازیافت کی اور چونکہ اس فن پر ان کو قوت مدد کہ حاصل ہے اور جب یہ رنگ اردو فکشن میں آیا تو فکشن کی دنیا ایک نئے ذائقے، تجربے اور روایت سے آشنا ہوئی۔ان کا لب ولہجہ، انداز بیان، اسلوب منفرد تھا۔ان میں اپنے اسلاف اور بزرگوں کے سنے سنائے قصے، جاتک کتھائیں، داستانیں، اساطیر، دیومالا، بوڑھی نانیوں اور دادیوں کے سنائے ہوئے لوک قصے ایک بالکل نیا تجربہ تھا۔ترقی پسندی، حقیقت پسندی جدیدیت سے بالکل منفرد تھا جو دوبارہ داستانوں اور قدیم کتھاؤں کی واپسی کا اعلان کر رہا تھا۔اس لیے انتظار حسین اپنے میدان کے یکتائے روزگار ہیں۔انھوں نے اردو فکشن کو فکری گہرائی، گیرائی، نفسیاتی اور قدیم فلسفیانہ جہات سے روشناس کرایا اور اس کو ایک نئی تخلیقی نہج عطا کی جو صرف ان کا ہی حصہ ہے۔

انتظار حسین کے ابتدائی دو افسانوی مجموعوں میں کردار نگاری ملتی ہے مگر تیسرے مجموعے سے یہ سلسلہ ختم ہو جاتا ہے اور وہ کردار پہ زور نہ دیکر تھیم و موضوع کو اہمیت دینے لگتے ہیں۔
''عقیلہ خالہ''، ''ٹھنڈی آگ'' کی رقیہ اور ''ایک بن لکھی رزمیہ'' کا پچھوا اور دیگر افسانوں میں جو

کردار نگاری ملتی ہے۔اس کے علاوہ انھوں نے متنوع قسم کے کرداروں کو درد وغم کے تجربے کے ساتھ مختلف انداز میں پیش کیا ہے۔ان کے بعد مابعد الطبیعاتی کردار بھی ہیں۔مثلاً ''آخری آدمی'' کا کردار الیاسف، ''مشکوک لوگ'' کا ''ہمسفر'' اور ''شہر افسوس''، یا ''یاجوج ماجوج'' کا کردار ہو اس طرح انھوں نے مختلف کرداروں کو مختلف انداز سے ہم تک پہنچایا ہے۔اتنی کثیر تعداد میں کرداروں کو کسی دیگر تخلیق کار نے نہیں پیش کیا ہے کہ اس کا ہر کردار اپنی نوعیت و معنویت کے اعتبار سے مختلف ہو یہ صرف انتظار حسین ہی کر سکتے تھے۔ان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ انھوں نے کہیں بھی اپنی شخصیت کو کرداروں کے بیچ آڑے آنے نہیں دیا ہے بلکہ سارا فیصلہ قاری اور ناقدین پر چھوڑ دیا ہے کہ وہ اپنے فکر وادراک کے تحت نتیجہ نکال سکتے ہیں۔ان کے یہاں کبھی بھی کوئی کردار اپنے زور عمل سے نہیں ابھرتا ہے بلکہ یہ کردار وقت، فضا، ماحول اور اسی کے حرکت وعمل اور تابع رہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ان کے کردار پورے طور پر وہیں ابھر کر سامنے آجاتے ہیں۔ جہاں پر وہ اشیا اور ماحول میں ڈھل جاتے ہیں۔''اصلاح''، ''مجمع''، ''دیولا'' وغیرہ کے کرداروں کو کچھ حد تک اہمیت و معنویت مل جاتی ہے۔''گلی کوچے'' اور ''کنکری'' میں کسی حد تک کچھ کردار نگاری کے افسانے مل جاتے ہیں جس کا تقریباً تمام ناقدین نے ذکر کیا ہے ''عقلیہ خالہ''، ''استاد''، ''ایک بن لکھی رزمیہ''، اگر ذرا غور سے دیکھا جا تو ان کا بھی مضبوط پہلو ماحول ہی بنتا ہے اور یہ تمام افسانے اپنے کرداروں کے ساتھ ماحول کے ہی بل بوتے پر ابھرتے ہیں۔اس سے ایک بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ ان کے یہاں کہانیوں میں جو افراد واشخاص ہوتے ہیں وہ کہانی کے افراد نہیں ہوتے ہیں اور ان کی اصل کہانی افراد کی نہیں بلکہ ماحول، وقت، زمان مکان اشیا کے ہوتے ہیں اور وہ مخصوص کینوس پر ہی قائم ہوتے ہیں۔ ان ماحول اور فضا کے مفقود ہونے سے افراد کی معنویت واہمیت فوراً ختم ہو جاتی ہے۔ان کے یہاں کردار ہمیشہ وقت اور اشیاء کے حرکت کے تابع ہوتے ہیں اور اسی کے جبر میں ہی رہتے ہیں اور ان کے کردار وہیں ابھر پاتے ہیں جہاں وہ اشیا، ماحول میں شامل ہو جاتے ہیں اور ان کے یہاں ہمیشہ کردار سے زیادہ تخیل کو اہمیت ہے اور ان کے یہاں اشیا، ماحول سے جب بلند

ہو کر کرداروں کا تعین کرتے ہیں تو کردار ابھرتے بھی ہیں مثلاً کنکری کی تمام کہانیاں فضا ماحول کے حوالے سے ہی رونما ہوتی ہیں مگر اس کے بعد مجمع ، دیولا میں تھوڑی کردار کو بھی اہمیت دی جاتی ہے۔ دیولا خود ایک کردار ہے۔ ''یاں آگے درد تھا'' میں اس کا پس منظر ہی اصل کردار ہے۔ اس کے بعد کنکری اور گلی کوچے میں چند ایسی کہانیاں مل جاتی ہیں جن کے بارے میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ کچھ حد تک کردار نگاری کے تحت آتے ہیں اور کردار کو ان میں بنیاد بنایا گیا ہے مثلاً عقیلہ خالہ، استاد، وغیرہ مگر یہاں بھی کردار فضا ہی کے ذریعہ ابھرتے ہیں۔ انتظار حسین کے کرداروں کے اوپری سطح پر تو ہمیں کچھ خاص نظر نہیں آتا ہے اور ہم اس سے سرسری طور پر گذر جاتے ہیں مگر ان کرداروں پر اگر ایک نظر غائرانہ ڈالیں تو بہت گہرائیاں اور گیرائیاں ہوتی ہیں اور ان کے رشتے ثقافتی وتمدنی اور اساطیری طور پر بہت طویل اور گہرے ہوتے ہیں۔ ان کے اکثر کردار غیر فعال اور Inactive ہوتے ہیں۔ مثلاً کایا کلپ، سوئیاں، نر ناری وغیرہ جو اپنی یادوں میں بہت گم صم ہوتے ہیں مگر وہ اپنی شناخت جیسی کیفیات اور رمزیاتی عناصر کے تحت بناتے ہیں اور یہ کردار چونکہ بہت خاموش ہوتے ہیں اور وہ کہنے سے زیادہ ان کہنے پر مبنی ہوتے ہیں اور یہی ان کہے وہ فن اور فکشن کے وہ ٹولس ہیں جس کی بڑی معنویت ہوتی ہے جو ہر تخلیق کار نہیں کر پاتا ہے ۔ان کے کرداروں کے مکالمے قاری کو جتنا متاثر کرتے ہیں اتنے ان کے پلاٹ متاثر نہیں کرتے ہیں۔ یہی ان کا خاص انداز ہے کہ وہ کہانیوں کے درمیان میں کتنے خانے اور گیپ چھوڑ دیتے ہیں اور اس طرح سے مکالمے کی صورتیں اور کردار کی تخلیق کرتے ہیں جو نہ مکمل Incomplete ہوتے ہیں مگر جب یہ قاری کی نظروں سے گذرتا ہے تو اس کے Reation کرداروں کے ان تمام غیر مکمل اور ادھورے پن کے تمام گوشے گوشے اور خالی پن کو بھر دیتا ہے اور اس طرح سے وہ بہت کامیاب تخلیق بن جاتا ہے۔

نذیر احمد انتظار حسین کے کردار کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''اگر چہ انتظار حسین کرداروں کا افسانہ نگار نہیں۔ اس کے افسانوں کا نمایاں وصف ان کا مجموعی تاثر ہے۔ تاہم اس نے دو یادگار کردار

تخلیق کیے ہیں۔ پچھوا (ایک بن لکھی رزمیہ) جن حالات سے
گزرتا ہے۔ وہ ہماری تاریخ کا اہم باب ہیں۔ پچھوا کی ذہنی
کیفیات اس پورے گروہ کی نمائندگی کرتی ہیں جس نے فسادات
اور تقسیم کے بعد انسانوں کو بدلتے اور اقدار کو منتشر دیکھ کر احساس
ذلت اور ابتری کو اپنا مقدر جانا۔'' ۷۰

انتظار حسین کے یہاں کردار نگاری کے حوالے سے دو کہانی اپنی نمائندہ شناخت رکھتی ہیں۔ ایک ہے عقیلہ خالہ کا کردار جو پوری طرح سے کردار نگاری پر مبنی کہانی ہے اور عقیلہ خالہ بہت فعال کردار ہیں اور انتظار حسین نے اس کے تمام پہلوؤں کو نکھارا سنوارا بھی ہے۔ دوسرا ہے، ٹھنڈی آگ جس میں رقیہ کا کردار بہت دلچسپ ہے اور اس میں دو عمر رسیدہ بیوہ رقیہ اور مختار صاحب کے جنسی جذبات کو دکھایا گیا ہے کہ ان دونوں کے ملنے سے ان کے اندر سوئے ہوئے جنسی جذبات دوبارہ جاگ جاتے ہیں اور دونوں ایک دوسرے کو چاہنے لگتے ہیں۔ اس کے بعد ان کا ایک افسانہ کردار نگاری کے حوالے سے ایک بہترین افسانہ ''کنکری'' ہے جو بہت فعال اور متحرک کردار ہے یہ ایک شکاری نوجوان ہے، شکار کی تلاش میں جنگلوں میں گھومتا رہتا ہے۔ یہ افسانہ نفسیاتی کیفیات سے الجھنے میں انسان کتنا پریشان ہوتا ہے کہ اس کی بہترین زندگی جہنم بن جاتی ہے اس کی مثال یہ افسانہ ہے۔ ان کے یہاں واقعات مد و جزر اور رد و بدل بہت کم ہی ہوتے ہیں اور ان کے یہاں کردار نگاری اپنی فعالیت سے نہیں ابھرتا ہے۔ بلکہ وہ ہمیشہ مقامات، زمان و مکان، ماحول و فضا اور مرقع کشی کے محتاج ہوتے ہیں یہ کردار ہمیشہ ماحول کے حرکات و سکنات کے نتائج ہوتے ہیں اور یہی فضا ان حرکات و سکنات کی تشکیل بھی کرتے ہیں۔ انتظار حسین کے تیسرے افسانوی مجموعے ''آخری آدمی'' سے علامتی کردار شروع ہو جاتے ہیں اور ان کہانیوں میں علامت نگاری ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا مظہر ہے۔ انتظار حسین بہت کامیاب طور پر وہ علامتی کردار تخلیق کرتے ہیں جس کی مثالیں ''زرد کتا''، ''آخری آدمی''، ''کٹا ہوا ڈبا''، ''کایا کلپ''، ''دوسرا گناہ'' ''شہر افسوس'' میں دیکھی جا سکتی ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں کا اگر

کردار نگاری کے حوالے سے مطالعہ کیا جائے تو ان کے یہاں ایک جیسی قصباتی فضا اور موضوعاتی یکسانیت کثیر تعداد میں ملتی ہے۔اور راوی از خود افراد قصہ اور واقعات پر تبصرہ کرتا چلا جاتا ہے اور راوی کا یہ بیان ''ایک بن لکھی رزمیہ'' میں بیانیہ کا ایک ٹولس بن جاتا ہے اور ''فجا کی آپ بیتی'' میں یہی مخصوص لہجہ کہانی کا ماجرا بن جاتا ہے اور ان کے اصل کہانی میں اتنا اثر نہیں ہوتا ہے کہ وہ اپنے دم پر کہانی پن کا بھرم رکھ سکے یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ایک سی فضا، کردار، مکالمے اور موضوع کا گمان ہونے لگتا ہے۔محمد حسن عسکری صاحب نے بہت حد تک ان کے کرداروں کے حوالے سے بہت ہی معقول بات کہی ہے لکھتے ہیں:

> ''انتظار انفرادی کرداروں کے بجائے ایک ٹائپ پیش کرتے ہیں، یا چند ٹائپ، پلاٹ تو خیر ان کے افسانوں میں ہوتا ہی نہیں۔لیکن جو تھوڑا بہت عمل ان کے یہاں نظر آتا ہے، اس میں بھی فی الجملہ یکسانیت ہے۔''

اسی حوالے ایک جگہ اور لکھتے ہیں ملاحظہ ہو۔

> ''انتظار حسین کے کرداروں کی شخصیت اتنی مضبوط نہیں کہ گرد و پیش کی تبدیلیوں کا مقابلہ کر سکے۔ان کے کردار تو بس یہ دیکھ کر کہ انارکلی میں میرٹھ کی سی ریوڑیاں نہیں ملتیں۔ پانی کے بتاشے کی طرح پچک جاتے ہیں۔ان لوگوں کی 'رزمیہ' ہمیشہ بن لکھی رہے گی۔انتظار کے کردار ہی ایسے ہیں، جو صرف سازگار ماحول میں ہی پنپ سکتے ہیں۔ان میں اتنی جان نہیں کہ اپنا ماحول خود بن سکیں۔یہ ٹھیک ہے کہ ایسے کردار غیر حقیقی نہیں ہیں، مگر یہ کیا ضروری ہے کہ کردار کی شکست دکھانے کے لیے افسانہ نگار خود بھی شکست خوردہ بن جائے۔''[1]

انتظار حسین کے افسانوں کے پلاٹ برائے نام کے ہی ہوے ہیں ورنہ وہ دراصل

اشیاء،فضا، ماحول کے ہی تابع رہتے ہیں اور اسی فضا اور ماحول کے حوالے سے ہی ان کے کردار رونما ہوتے ہیں ورنہ ان میں بہت کم دم خم ہوتا ہے کہ وہ اپنے بل بوتے پر ابھر کر سامنے آئیں اس لیے ان کے یہاں ماحول کو بہت اہمیت ہے۔انتظار حسین کے فن میں ارتقا ہے جس کو ان کے ابتدائی مجموعوں ''گلی کوچے'' سے لیکر ''آخری آدمی''، ''شہر افسوس''، ''خالی پنجرہ''، ''کچھوے''، ''شہزاد کے نام''، تک دیکھا جا سکتا ہے۔ان مجموعوں میں وہ موضوع،تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے مختلف انداز میں اپنے تخلیقی کارنامے پیش کیے ہیں۔ان کا بنیادی اسلوب قدیم حکائی اور داستانی اسلوب ہے لیکن ان کے یہاں بیانیہ میں مختلف تکنیک کا استعمال کیا ہے مثلاً علامتی، استعاراتی، تمثیلی، تنکیک کو بہت ہی فنی مہارت سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔بیانیہ اسلوب کی مثالیں ''آخری آدمی''، ''بگڑی گھڑی''، ''کچھوے''، ''کایا کلپ'' جو عصری زندگی اور طرز احساس کے مظہر ہیں۔انتظار حسین نے اساطیری اسلوب کے افسانے بہت کثیر تعداد میں پیش کیے ہیں کیونکہ ان کا ذہن بھی اساطیری ہے اس لیے اپنے ماضی سے انھوں نے بہت کسب فیض کیا ہے اور انھوں نے اس کے لیے بہت ہی فنکاری اور خوش اسلوبی سے داستانی روایت کو زندہ کیا ہے اور اپنے کہانیوں میں باصرہ کے ساتھ سامعہ کے عناصر کو پھر سے بازیافت کی ہے جو ان کا مخصوص اسلوب ہے۔ان کا ماننا ہے داستانوی اسلوب ہمارے اجتماعی لاشعور اور مزاج سے بہت گہرا رشتہ رکھتا ہے اور اپنے قدیم ادبی لیجینڈ ادبی رزمیہ مہا بھارت، کتھا سرت ساگر، جیسے کہانی کہنے سنانے اور سننے کے فن کو ہم کہیں نہ کہیں بھولتے جا رہے ہیں۔انتظار حسین اس حوالے سے متعلق خود لکھتے ہیں۔

> ''مہاتما بدھ نے کہا تھا کہ لوگ بچوں کی مانند ہیں اور کہانیاں سننا پسند کرتے ہیں۔مگر میں جس عہد میں زندہ ہوں اس عہد میں آدمی کے اندر کا بچہ مر چکا ہے۔کہانی سننے سنانے اور مٹی جمع کرنے سے اسے کوئی رغبت نہیں، میں اس عہد سے فرار چاہتا ہوں۔فرار میرا خواب ہے مگر میں اپنے وقت میں مقید ہوں اور اپنی واردات کا اسیر

ہوں۔ سو پھر وہی لا حاصل عمل -بکھری مٹی سے ذرّے چننا اور
کہانیاں لکھنا۔'' ۲ے

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ انتظار حسین بڑے شدت سے اپنے ماضی اور قدیم ثقافتی روایتی قصہ کہانی کی دنیا میں لوٹ جانا چاہتے ہیں۔جس کی مثالیں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں۔انتظار حسین کے پورے افسانوی کائنات کی اگر بالاستعاب زبان وبیان کے حوالے سے دیکھا جائے تو ان کی زبان وتحریر اپنا ایک خاص انداز رکھتی ہے اور ان کے افسانوں میں وہ الفاظ اور محاورے ملتے ہیں جو عوامی بول چال اور ڈبائی کے محاورے کثرت سے ملتے ہیں۔انھوں نے کبھی بھی لکھنوی اور بہت صاف شستہ زبان لکھنے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ انھوں نے اپنے موضوع اور کردار کے سیاق وسباق میں وہی زبان استعمال کی ہے جو اس وقت درکار تھی۔ اکثر ناقدین نے ان کی زبان پر اعتراض کیا ہے انھوں نے ہندی سنسکرت اور متروکات کو کثرت سے استعمال کیا ہے اور جن الفاظ کو ہمارے یہاں بہت معیوب، مضحک اور مسخ شدہ الفاظ سمجھا یا جاتا ہے مگر شاید وہ بھول جاتے ہیں کہ انتظار حسین ہمیشہ بھومی اور زمینی سطح کی باتیں اور زبانیں استعمال کی ہیں جو ہمارے اسلاف گاؤں،، دیہات کے لوگ بولتے تھے اور ان الفاظ کی بھی ایک ثقافتی اور تہذیبی روایات ہے۔ جو اپنے اندر ایک روایت کو سموئے ہوئے ہیں۔مہدی جعفران کے الفاظوں کے استعمال اور نشست وبرخاست کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''انتظار حسین ماضی کے خوابناک سفر سے عہد حاضر کی راہ نکالتے ہیں اور اسے مستقبل کی سطح پر بھی دیکھتے ہیں۔ سفر کی روداد قدیم حکایتی اسلوب میں سنائی جاتی ہے جسے تراش کر نکھار لیا گیا ہے۔ ان کے الفاظ ٹھہرتے اور چلتے ہیں ان میں قافلے جیسی کیفیت ہوتی ہے۔ جو ڈیرا ڈالتا ہے آگے بڑھتا ہے پھر ڈیرا ڈالتا ہے۔ یہ بات لہجے کی سطح پر محسوس کی جاسکتی ہے اور چھوٹے چھوٹے جملوں کی ساخت میں دیکھی جاسکتی ہے واقعہ دھیمی رفتار سے اور پہلو سمیٹتا ہوا

آگے بڑھتا ہے۔'' ۳۷؎

انتظار حسین اپنے افسانوں میں جو زبان استعمال کرتے ہیں وہ بہت عام فہم اور عوامی زبان ہوتی ہے اور ان کے اندر ایک خاص قسم کا رنگ و آہنگ ہوتا ہے جو وہ چھوٹے چھوٹے فقروں میں سموتے رہتے ہیں اس لیے ان کے بیانیے کے جملے بہت طویل ہوتے ہیں جو کہیں نہ کہیں ہماری قدیم داستانوں کی زبان ہوتی تھی مگر ان جملوں کی ساخت چھوٹے جملوں پر بھی قائم ہوتی ہے۔ انتظار حسین نے اپنے افسانوں میں متروک الفاظ، فارسی، عربی اور سنسکرت کے ساتھ ہندی کے الفاظ کو بڑی خوبصورتی سے برتا ہے یہ الفاظ مگر کہیں بھی ثقالت کا احساس نہیں ہونے دیتے ہیں کیونکہ وہ ان کے سیاق وسباق میں موتیوں کی طرح پرونے اور ٹانکنے کو جانتے ہیں اور ان کے اس طرح کے لفظوں کے انتخاب سے قاری بہت لطف بھی لیتا ہے۔ انتظار حسین تو ویسے سمعی روایت یعنی کہانی سننے سنانے والی حکائیہ اسلوب بیان اختیار کرتے ہیں۔ ان کے یہاں قصباتی اور علاقائی محاورے کثرت سے ملتے ہیں جو ان کے ڈبائی، میرٹھ اور ہاپوڑ وغیرہ میں بولے جاتے ہیں۔ منٹو نے ایک مرتبہ کسی سمپوزیم میں کہا تھا کہ انتظار حسین ڈبائی سے اپنے محاوروں کی بوریا اٹھالائے ہیں۔ ان کی زبان کے بارے میں اکثر ناقدین نے اعتراض کیا ہے کہ ان کی زبان سنسکرت کتھا کہانی کی زبان ہے مگر شاید ان ناقدین نے کبھی غور نہیں کیا کہ انہوں نے لکھنوی زبان اور شاعرانہ چاشنی والی زبان نہیں استعمال کی ہے۔ ہمیشہ انھوں نے افسانے کے موضوع اور فضا کے سیاق میں زبان کا استعمال کیا ہے جو اس افسانے کے لیے مناسب اور موزوں ہے۔ ان کی زبان کو کبھی ان کے فکشن اور ان کے تخلیقات اور موضوعات سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا ہے۔ ان کی زبان ہی ان کے موضوع اور فن کو سمجھنے کی کلید ہے اور ان کی زبان وہ حربہ ہے جو قاری کو نہ صرف انکی تخلیقات میں Involve ہونے کا موقع فراہم کرتی ہے۔ بلکہ قاری کو تخلیق کار کے درجے کا احساس بھی کراتا ہے اور اس کے تخلیق کار کا درجہ بھی دیتا ہے وہ اپنے زبان اور تخلیق سے جگہ جگہ قاری کو چونکاتے رہتے ہیں اور اس کو موضوع کے تخیل و گرداب سے باہر نہیں آنے دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ قاری افسانے کی تہہ میں اترتا چلا جاتا

ہے۔ان کے افسانے بھی کچھ ایسے عنوانات سے مل جاتے ہیں جو اردو کے روایتی مزاج سے مختلف ومنفرد نظر آتے ہیں۔مثلاً ''انجن ہار کی گھریا''،''پٹ بیجنا''،''جبالا کا پوت''،''مورنامہ'' وغیرہ۔انتظار حسین کی زبان بہت رواں نہیں ہوتی ہے بلکہ وہ درمیان کئی دم لے کر چلتی ہے جہاں سے معانی کی کئی جہتیں پیدا ہو جاتی ہے۔ان کے جملے بہت صاف اور سادے ہوتے ہیں کہیں پر ژولیدگی اور تعقید کا احساس نہیں ہوتا ہے ان کے تمام جملے بہت واضح ہوتے ہیں۔ اشکال والجھاؤ نہیں ہوتا ہے۔مہدی جعفر ان کے زبان وبیان کے استعمال سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''انتظار حسین لفظوں کا تال بٹھاتے ہیں ان کی زبان مرصع ہے جملے مختلف ابعاد میں پینگ لیتے ہیں یہ پینگ ایک لفظ یا کئی لفظوں کے ذریعے پیدا کی جاتی ہے۔مثال کے طور پر یہ جملہ دیکھئے۔کتوں کا گرو میں تھا۔مرگھٹ کے باقی کتے تم تھے۔ میں اور تم پینگ کے لیے استعمال ہوئے ہیں۔ان الفاظ کو متعلق جملوں کے آغاز میں رکھ دیجئے، پینگ ختم ہو جائے گی۔زبان کے آہنگ کی اونچائیوں اور گہرائیوں کو چھوٹے چھوٹے جملوں میں اس طرح سمویا جاتا ہے کہ بھاری الفاظ میں گھلنے والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ان کے یہاں بیانیہ جملے اکثر طویل ہوتے ہیں۔مگر ان کی ساخت چھوٹے چھوٹے جملوں کی پیوستگی پر قائم ہوتی ہے۔'' [۴۷]

انتظار حسین کا لہجہ فطری طور پر بہت دھیما اور نرم ہوتا ہے اور وہ بہت دھیرے دھیرے چلتے ہیں اور لفظوں کی تال بٹھاتے رہتے ہیں۔ان کا لفظ اور جملہ بہت مرتب ومنظّم ہوتا ہے ان کے الفاظ معنویت اور اشاریت سے بھر پورے ہوتے ہیں ان کو اپنے کہانیوں میں زبان وبیان کی استعمال پر دست قدرت حاصل ہے وہ بہت سے ثقیل الفاظ کو بہت آسانی سے استعمال کر لیتے ہیں جس کا قاری کو پتہ بھی نہیں چلتا ہے۔انھوں نے عربی، فارسی، ہندی اور قصباتی زبان کو بڑے ہی آسانی اور فنکاری سے برتا ہے چونکہ انھوں نے شروع سے ہی روایتی اور کرشن چندر

جیسے شاعرانہ اور رومانوی زمان سے گریز کیا ہے کیونکہ ان کے فکشن کے لیے رومانوی زبان غیر مناسب تھی چونکہ انھوں نے ہندو میتھولوجی کو کثرت سے استعمال کیا ہے اس لیے ہندی اور سنسکرت زبان کا استعمال کرنا حرج کی بات نہیں ہے۔ ہندوستانی اساطیر کے ہندی کے مخصوص الفاظ کا تخلیقی استعمال ان کے افسانے کی فضا کو دلکش، مرغوب اور پراسرار بناتا ہے یعنی ان کی جس زبان پر اعتراض کئے جاتے ہیں وہی زبان اور ڈکشن ان کے افسانوں کی شناخت، طاقت، انفرادیت اور خصوصیت ثابت ہوتی ہے۔ پروفیسر شافع قدوائی نے اس حوالے سے بڑی معانی خیز بات کہی ہے، لکھتے ہیں:

''انتظار حسین نے جدید افسانہ نگاروں کے بر خلاف تجریدی تعمیمات سے گریز کیا ہے اور زندہ بصری تمثالوں اور متحرک پیکروں پر اپنے فن کی اساس قائم کی۔ انتظار حسین نے متعدد افسانوں میں الفاظ کو شعوری طور پر De-Peoticised کیا ہے اور معیاری سکہ بند الفاظ کے استعمال سے اجتناب کیا ہے۔ ان کے ہاں معیاری الفاظ کے عوامی مترادفات کے، جن کی نوعیت اکثر معیوب، مضحک، مخفف اور مسخ شدہ الفاظ کی ہوتی ہے۔ استعمال کا عام رجحان ملتا ہے۔ Ineredible Belief کی ترسیل کے لیے معیاری اور ٹکسالی زبان سے گریز لازمی ہے اور یوں بھی ہے کہ انتظار حسین ادب کی حکائی روایت سے اپنے فن کا رشتہ جوڑتے ہیں۔ انتظار حسین نے جگنو کے بجائے پٹ بیجنا، بھڑ کی جگہ انجن ہاری کی گھریا، اس طرف کی جگہ پرلی طرف، تیز کی بجائے فروٹ، شفق کی بجائے گئوُدھول، بے وقوف کی بجائے چونگھٹ، تحفہ کی جگہ گھاٹا، جن کی جگہ دیولا، چال باز کے بجاء پھکیت، خرگوش کی جگہ چوگڑا اور اس نوع کے متعدد الفاظ بے محابا استعمال کیے ہیں۔ ہر

چند کہ یہ ٹکسالی اور معیاری زبان نہیں ہے، مگر عوام کا ذخیرہ الفاظ ان
پر ہی مشتمل ہوتا ہے۔ انتظار حسین نے آرائشی زبان سے کم ہی
استفادہ کیا ہے گو کہ ان کے بعض افسانے جن میں ''آخری آدمی''
اور ''زرد کتا'' وغیرہ شامل ہیں۔ کتابی اور رسمی زبان کے استعمال
سے عبارت نظر آتے ہیں۔ انتظار حسین نے بول چال کی زبان کے
امکانات کو پوری طرح سے کھنگالا ہے۔ اور ان کی زبان فوری
ترسیل کی طرف راجع ہے۔'' ۵۷

پروفیسر شافع قدوائی نے جن عوامی الفاظ کا شمار کرایا ہے وہ اپنی ایک تہذیبی روایت بھی رکھتے ہیں جس کو ہماری دادی اماں اور نانی اماں بولا کرتی تھیں۔ جو آج بھی علی گڑھ، بلند شہر، ڈبائی، میرٹھ کے علاقوں میں بولی جاتی ہے چونکہ ان کے یہاں ہندوستان کی وہ مشرقی تہذیب و ثقافت جڑیں جو بہت گہری ہیں اور اپنے اندر طویل روایت رکھتی ہیں ان سے رشتہ جوڑنے اور ان کو بازیافت کرنے کی کوشش نے ہی ان کو ان الفاظ کے استعمال پر توجہ مبذول کرائی ہے۔ جب باقر مہدی نے انتظار حسین کی زبان کو سنسکرت آمیز کہہ کر اعتراض کیا تھا اور ان کے افسانے کچھوے کی زبان کو سنسکرت آمیز ہندی کہا تھا تو انتظار حسین نے بڑے سلیقے سے اس کا جواب دیا تھا اور کئی الفاظ ایسے استعمال کئے تھے جو واقعی اپنے زمینی اور عوامی ہونے کا مدلل ثبوت ہیں مثلاً ایندھن کو ہیزم نہیں لکھتا ہوں، بھڑ کو بھڑ اور تتیے کو تتیا کہتا ہوں زنبور نہیں کہتا وغیرہ بڑی تفصیل سے جواب دیا ہے اور اپنے فکشن میں مستعمل زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''اردو میں نے اپنی بستی کی خلقت سے سیکھی ہے اور میر، میرا بائی،
کبیر او نظیر سے پڑھی ہے اور بیتال پچیسی، ڈاکٹر گیان چند کے اس
انتباہ کے باوجود پڑھی ہے کہ اس کی زبان اردو نہیں ہے۔ میری بستی
کی خلقت کوثر میں دھلی زبان نہیں بولتی تھی۔ وہ لکھنو والے بولتے
ہوں گے۔ میں نے کبھی کوثر میں دھلی زبان بولنے اور لکھنے کی کوشش

نہیں کی۔ میں زبان کو بہت دھونے اور پاک کرنے کا قائل نہیں۔
لکھنؤ کے پاک بازوں نے اس چکر میں اردو کے کتنے زندہ لہجوں
اور لفظوں پر جھانواں پھیر ڈالا اور زبان کی تاریخ مرتب کرنے
والوں نے کیسے کیسے شاعر کو اردو سے ہندی کی طرف دھکیل دیا۔
باقر مہدی ایسی ہی تاریخوں پر پلے ہیں اور جوش کی منظومات کو
پڑھ کر بڑے ہوئے ہیں انھیں ''کچھوے'' کی زبان سنسکرت آمیز
ہندی ہی نظر آئے گی۔'' ۷۶ے

انتظار حسین اپنے افسانوں میں ان عوامی الفاظ کو اور rare الفاظ کو کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ اس سے قاری کو اس موضوع اور زبان سے خالص ذاتی تعلق کا احساس ہونے لگتا ہے اور تخلیق کار کا یہی وہ فنی حربہ ہے اور Personal Touch ہی قاری کے ذہن و دل میں افسانے سے انسیت اور ہم آہنگی پیدا کرنے کا موثر طریقہ بن جاتا ہے۔ ان کے یہاں جو ہندوستانی اساطیر کے مخصوص الفاظ کا تخلیقی استعمال ان کے افسانے کی فضا کو دلکش مرغوب اور پر اسرار بناتا ہے۔ انتظار حسین معاشرے کے پوشیدہ حقائق ان کے درد و کرب اور سماج کے پیچیدہ مسائل کو سمجھنے اور انھیں سلجھانے میں مہارت تامہ رکھتے ہیں اس لیے ان کے افسانے قاری کی تربیت اور تہذیب بھی خوب کرتے ہیں۔ انتظار حسین کی کہانی کو جس طرح مختلف نام دیئے گئے ،مثلاً احسن فاروقی نے اس کو علامتی ماننے سے منحرف ہیں جبکہ انتظار حسین نے اپنی کہاینوں کو جاتک کہا ہے ''میں جاتک کہانی لکھتا ہوں۔ یہ نئی ہے یا پرانی پتہ نہیں۔'' اسی طرح ان کی زبان اور تحریر کے بارے میں مختلف رائے دی جاتی ہے مثلاً ان کی زبان بوڑھیوں، گھریلو عورتوں اور عام لوگوں کی، روزمرہ کی بول چال کی زبان ہے اور ان کے ذخیرہ الفاظ پر تعمیمیت اور حقامیت کا الزام بھی لگتا ہے جو عند معقول ہے یہی تو ان کی شناحت ہے۔ ان کی تحریروں میں الفاظ کی وہ شکل ملتی ہے جو بول چال کی ہے یعنی Oral Talk کی زبان ہے جو کہ تحریری اور کتابی زبان سے بالکل مختلف ہے۔ ان کے کچھ الفاظ ہیں جو صرف ڈبائی اور ہاپوڑ میں ہی بولے

جاتے ہیں مگر اس کے استعمال سے وہ اپنی کہانیوں میں ایک تہذیبی اور ثقافتی رنگ اور ماحول پیدا کرتے ہیں جو کہانی کے پس منظر اور ماحول کو ابھارنے میں بہت مدد کرتے ہیں۔ان کے زبان کے اس استعمال میں ایک شعوری کوشش ہے جو ان کے فن اور تکنیک کا ایک خاص حصہ بھی ہے، شرم الحرم، اور کچھوے کی زبان اس تکنیک کے استعمال کی بہترین مثال ہے۔انتظار حسین ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ڈبائی کو اپنی جنم بھومی بتاتا تھا۔ ہاپوڑ میں آکر چھوٹے سے بڑا ہوا۔ ہاپوڑ کے پاپڑ جتنے خستہ ہوتے ہیں اتنی ہی کرخت اس نے زبان لکھی۔.....انتظار حسین یادوں اور محاوروں کی بھری بوریوں کے ساتھ پاکستان پہنچا۔اس نے اپنی بوریوں کا منھ کھول دیا اور ہمیں بوجھوں مار رہا ہے۔'' ۷ے

انتظار حسین نے اپنی ان کہانیوں کی زبان کو شعوری استعمال کے علاوہ ان کے یہاں کوئی مقصدیت نہیں ہے وہ کسی رجحان اور تحریک یا نظریے کے تحت کبھی نہیں لکھتے ہیں اس لیے ان کو صرف کہانی پن اور قصے پن سے مطلب ہے نہ کہ کسی رجحان کے پرچار و اشتہار کے لیے وہ اپنی زبان بدل دیں ۔انھوں نے ادب کو صرف وژن، فہم اور فن کے تحت لکھا ہے جو ان کے افسانوں کو پڑھنے کے بعد پوری طرح سے واضح بھی ہو جاتا ہے کہ انھوں نے کبھی بھی کسی طرح کی تحریک سے اپنے آپ کو وابستہ نہیں رکھا۔شروع میں انھوں نے بڑی کثیر تعداد میں حلقہ ارباب ذوق میں افسانے پڑھے ہیں مگر کسی رجحان سے وابستہ نہیں رہے۔وہ خود لکھتے ہیں:

''میں کسی تحریک کا ڈنگر نہیں، کوئی نظریاتی جانور نہیں نظریوں سے مجھے دلچسپی ہو سکتی ہے۔کسی مرغوب نظریے کی تبلیغ کی خواہش بھی ہو سکتی ہے مگر اس خواہش نے مجھے کبھی اتنا حیوان نہیں بنایا کہ افسانے کو پروپیگنڈے کی سطح پر لے آنے پر تل جاؤں۔میں افسانے میں نظریے کے کاندھے پر بندوق رکھ کر نہیں چلاتا۔ میرے لیے

تجربے کی غلیل بہت ہے۔'' ۸ے

اس تخلیق کار کی یہی خوصیت ہے کہ اس نے کبھی رجحان اور تحریک کے علم نہیں اٹھائے ہیں اور اپنے تجربات ومشاہدات کی بنا پر ہی انھوں نے بہترین تخلیقی شاہکار عطا کیے ہیں اور اس کے وجہ سے ان کو ترقی پسندوں نے طرح طرح کے نام بھی دیئے ہیں، ملاحظہ ہو۔

''اسے رجعت پسند کہا، قدامت پرست، ماضی کا مریض، نوسٹالجیا کا مارا ہوا جیسے خطابوں سے نوازا۔'' ۹ے

اس کے علاوہ بھی ان کو داستانوی کہانی کار، نئے افسانے کا حریف جیسے جملوں سے استہزا کیا گیا ہے مگر جو گہرا اور بڑا تخلیق کار ہوتا ہے وہ جلدی Decode نہیں ہوتا ہے۔ غالب کی طرح وہ دھیرے دھیرے Decode ہوتے ہیں اور ان کی اہمیت بڑھتی جاتی ہے۔ جو آج انتظار حسین کے ساتھ ہو رہا ہے کیونکہ انھوں نے کسی مغربی فکر اور رجحان سے متاثر ہو کر نہیں بلکہ مشرقی تہذیبی روایت اور ہند اسلامی روایت کے ہزاروں سال پہلے کی روایت سے اپنے تخلیقی رشتے کو استوار کیا ہے جو انھوں نے اپنی نانی اماں اور مہاتما بدھ سے سیکھی ہے اور نانی اماں جو رات میں کتھا کہانی سناتی تھیں اسی کتھا کہانی سے اپنا ڈانڈا ملایا ہے۔ جہاں سامعہ اور قصہ گوئی کو بہت اہمیت حاصل ہے انھوں نے اپنی روایات واقدار کی گم شدہ بستیوں کی بازیافت کے لیے متروک الفاظ اور لہجے کو لیا ہے اور زبان کی سطح پر ان الفاظ کو ان کے تہذیبی حوالوں کے ساتھ استعمال کر کے ان کو زندہ کرنے کی بہترین کوشش کی ہے۔ انتظار حسین کے ڈکشن صرف قدیم کتھاؤں، داستانوں، آسمانی صحیفوں اور ویدوں سے ماخوذ ہیں اور ساتھ ہی ان کے اظہار کی نوعیت بھی دستانوی ہے۔ اظہار کا یہ طریقہ کار ان کے لفظیات کو تجدید سے مبرا رکھتا ہے اور اسی مناسبت سے وہ کسی خاص صورت حال کی اس کے تمام حسی اور تہذیبی حوالوں کے ساتھ بازیافت پر قدرت عطا کرتا ہے۔ انتظار حسین کے افسانوں میں اسلوب، تکنیک، زبان کے اس جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ انتظار حسین نے اپنے تخلیقی سفر میں اپنے تجربے اور روایت کے اعتبار سے منفرد اور ایک بڑے افسانہ نگار کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔ یہ ایک

Orignal اور سچے تخلیق کار ہیں۔انھوں نے اپنی تخلیقی وژن اور فہم کے سوا کسی پر اعتماد نہیں کیا اس لیے وہ آج ایک منفرد ممتاز فنکار کی حیثیت سے ادب کے منظر نامے پر درخشندہ ستارے کی طرح موجود ہیں۔انتظار حسین کے زبان پر جو اعتراض کرتے ہیں ان کے لیے گوپی چند نارنگ کا یہ اقتباس بہت ہی معنی خیز ہے:

> ''کالی داس کے شاہکار ''ابھگیان شاکنتلم'' کے اختر حسین رائے پوری کے ترجمے کی بحث (گیان چند) صفحہ ۲۰۵ سے ۲۱۱ تک پھیلی ہوئی ہے۔ اس ترجمے میں اصل سنسکرت کتاب کی تہذیبی اور معاشرتی فضا کا کس طرح سے خون کیا گیا ہے، گیان چند جین نے اس کے متعدد مثالیں پیش کی ہیں۔ تپوون کے تپسوی اور رشی کنیائیں وہ زبان استعمال کرتی ہیں جو ریختی کے مماثل ہے۔اور تو اور رشی کرداروں کی اداوں کا عقیقہ بھی کرا دیا ہے اور راجا دشینت کو فاتحہ خوانی کی آرزو کرتے بھی دکھایا ہے۔ ویدوں کے زمانے کے معاشرتی اور تہذیبی رویے ترجمے میں کسی حد تک بدلے جا سکتے ہیں یہ ایک اکیڈمک بحث ہے۔'' ۸۰

حواشی

۱ ڈاکٹر انوار احمد، انتظار حسین کے افسانے، مشمولہ انتظار حسین، ایک دبستان، مرتب ارتضیٰ کریم ص ۶۵۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۶ء

۲ شہزاد منظر، پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال، ص: ۱۰۷، ۱۹۹۷ء

۳ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی، ص ۲۱، ۲۰۰۱ء

۴ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن متحرک ذہن کا سیسال سفر مشمولہ، اردو افسانہ روایت و مسائل

۵ ڈاکٹر عبادت بریلوی، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ص ۱۸۱، ادارہ ادب و تنقید، لاہور ۱۹۸۴ء

۶ احمد ہمیش، پاکستان میں، ۷۰ء کے بعد کی نئی اردو فکشن، مشمولہ اردو افسانہ روایت و مسائل، مرتب گوپی چند نارنگ ص ۵۱۵، ۵۱۶، ۲۰۰۷ء دہلی

۷ ممتاز شیریں، ایک بن لکھی رزمیہ، مشمولہ انتظار حسین، ایک دبستان مرتب ارتضیٰ کریم، ص ۴۶۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۶ء

۸ انتظار حسین نقوش افسانہ نمبر جلد دوم ص: ۱۰۵۲

۹ عظیم الشان صدیقی، انتظار حسین فکر و فن، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب ارتضیٰ کریم، ۳۱۴، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۶ء

۱۰ گوپی چند نارنگ: انتظار حسین کا فن، متحرک ذہن کا سیال سفر، اردو افسانہ روایت و مسائل ص: ۵۳۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، ۲۰۰۸ء

۱۱ ڈاکٹر شفیق انجم، اردو افسانہ بیسویں صدی کی ادبی تحریکوں اور رجحان کے تناظر میں، ص: ۲۰۴ یورپ اکادمی، اسلام آباد ۲۰۰۹ء

۱۲ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ، روایت و مسائل ص: ۵۲۴، ۵۲۵، ایجوکیشنل پبلشنگ

ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸ء

۱۳۔ سہیل احمد، انتظار حسین، تنقید کے آئینے میں، انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم، ص: ۳۲۴، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس ۱۹۹۶ء

۱۴۔ ابوالکلام قاسمی مدیر الفاظ دوماہی افسانہ نمبر جلد دوم، جون جولائی، اگست شمارہ ۳،۴ص ۶۴، ۱۹۸۱ء

۱۵۔ سجاد باقر رضوی، بحوالہ اردو افسانے میں اساطیری علامات ص: ۱۶۹

۱۶۔ ڈاکٹر وزیر آغا تخلیقی عمل مکتبہ اردو زبان شرگودھا ۱۹۷۰ص ۵۲

۱۷۔ ڈاکٹر قاضی عابد علی اردو افسانہ اور اساطیر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء ص ۳۳

۱۸۔ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مقتدرہ قومی زبان، لاہور ۲۰۰۷ء ص ۵۸۷

۱۹۔ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت و مسائل، ص ۵۶۵، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸ء

۲۰۔ ڈاکٹر انورا احمد، اردو افسانہ، ایک صدی کا قصہ، ص 402 براؤن بک پبلیکیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۴

۲۱۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین چوتھے کونٹھ میں، افسانہ نگاری کا حالیہ دور اور کشتی کا استفہامیہ مشمولہ الفاظ افسانہ نمبر جلد دوم ص ۲۰، ایڈیٹر ابوالکلام قاسمی، ۱۹۸۱ء

۲۲۔ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت و مسائل، ص ۵۶۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس،

۲۳۔ آصف اسلم فرخی، راستے جو اپنائے نہ گئے، مشمولہ انتظار حسین ایک داستان، مرتب ارتضیٰ کریم، ص ۵۷۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء

۲۴۔ ایضاص ۵۷۹

۲۵۔ انتظار حسین، نئی اور پرانی کہانیاں، عالمی میڈیا، دہلی ۲۰۱۴، ص، ۹

۲۶۔ وحید اختر، سخن گسترانہ بات (تہذیبی بازیافت کا مسئلہ) مشمولہ انتظار حسین ایک

دبستان ص ۲۰۰، مرتب ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۶ء

۲۷۔ ڈاکٹر مظفر عباس، اردو کے ایوانوں میں، گوہر پبلی کیشنز، لاہور، ص ۱۹۵، ۲۰۰۹

۲۸۔ اردو افسانہ روایت و مسائل، مرتب گوپی چند نارنگ، ص ۵۳۸، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء

۲۹۔ سہیل احمد، انتظار حسین تنقید کے آئینے میں، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم ص ۳۲۴، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۶ء

۳۰۔ گوپی چند نارنگ، اردو افسانہ روایت و مسائل ص ۵۳۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء

۳۱۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین کا فن مشمولہ انتظار حسین، ایک دبستان، مرتب ارتضیٰ کریم ص ۱۸۰، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۶ء

۳۲۔ سراج منیر، جاگتا ہوں کہ خواب کرتا ہوں، مشمولہ انتظار حسین، ایک دبستان، ص ۲۳۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۶ء

۳۳۔ انتظار حسین، شہرزاد کے نام، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۰ء ص ۵۸

۳۴۔ انتظار حسین نئی اور پرانی کہانیاں، عالمی میڈیا، دہلی 2015ء ص ۲۴

۳۵۔ ابوالکلام قاسمی، مدیر الفاظ دو ماہی، افسانہ نمبر، جلد دوم، جون، جولائی، اگست، شمارہ ۳، ۴، ص ۶۴ ۱۹۸۱ء

۳۶۔ انتظار حسین، اپنے کرداروں کے بارے میں، مشمولہ ''آخری آدمی'' مجموعہ انتظار حسین، ص ۴۷۰ سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷ء

۳۷۔ انتظار حسین قصہ کہانیاں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۲ ص ۱۱

۳۸۔ انتظار حسین قصبہ کہانیاں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۲ ص ۱۱

۳۹۔ انتظار حسین آخری آدمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۹ء ص ۲۷

۴۰۔ انتظار حسین، قصہ کہانیاں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۲، ص ۲۰۸

۴۱۔ ناصر عباس، انتظار حسین کا پس نو آبادیاتی تناظر، ص ۳۴۵، عالمی اردو ادب دہلی، انتظار حسین نمبر، دسمبر ۲۰۱۶، مدیر نند کشور وکرم

۴۲۔ انتظار حسین، علامتوں کا زوال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ،ص ۹۱، ۱۹۸۳ء

۴۳۔ وحید اختر سخن گسترانہ بات تہذیبی بازیافت کا مسئلہ، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب ارتضیٰ کریم ص ۲۰۱، ۲۰۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء

۴۴۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین ایک دبستان، ص ۳۹، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۶ء

۴۵۔ گوپی چند نارنگ ، انتظار حسین کا فن مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان ص ۵۴۲، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۶ء

۴۶۔ گوپی چند نارنگ، انتظار حسین چوتھے کھونٹ میں، مشمولہ الفاظ دو ماہی افسانہ، نمبر جلد دوم شمارہ ۳، ۴، ص ۱۶ ۱۹۸۱ء علی گڑھ

۴۷۔ انتظار حسین، مرتب سنگھاسن بتیسی، ابتدائیہ ص ۵ سنگ میلی پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۴ء

۴۸۔ ابوالکلام قاسمی ، مدیر ''دو ماہی الفاظ افسانہ جلد دوم جون ، جولائی، اگست شمارہ ۳، ۴، ص ۶۴، ۱۹۸۱ء

۴۹۔ انتظار حسین، آخری آدمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ص ۳۲، ۲۰۰۹ء

۵۰۔ انتظار حسین، نئی پرانی کہانیاں، عالمی میڈیا، دہلی ص ۵ ۲۰۱۴ء

۵۱۔ فتح محمد ملک، انتظار حسین کا خواب نامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ص ۲۱، ۲۰۱۶ء

۵۲۔ انتظار حسین، نئی اور پرانی کہانیاں، عالمی میڈیا، دہلی ص ۵، ۶، ۲۰۱۴ء

۵۳۔ آصف فرخی، چراغ شب، افسانہ، ص ۱۱۵، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء

۵۴۔ انتظار حسین، مجموعہ انتظار حسین کچھوے، ص ۶۸۲، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷،

۵۵۔ ایضاً ص ۷۵۵

۵۶۔ انتظار حسین، نئی اور پرانی کہانیاں، عالمی میڈیا، دہلی، ۲۰۱۴ء ص ۲۰۱

۵۷ انتظار حسین، شہزاد کے نام، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء ص ۳۴

۵۷ انتظار حسین، خالی پنجرہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۳، ص ۸۱

۵۹ نظام صدیقی، مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۲ء ص ۲۳۰، ۲۳۱

۶۰ آصف فرخی، چراغ شب افسانہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء ص ۷۶

۶۱ بحوالہ آصف فرخی، چراغ شب افسانہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ص: ۷۴، ۲۰۱۶

۶۲ سجاد باقر رضوی، آخری آدمی مشمولہ انتظار حسین، ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم ص ۴۸۷، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۶ء

۶۳ انتظار حسین، آخری آدمی، مجموعہ، انتظار حسین ص ۳۷۹، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۶۴ بحوالہ اردو افسانے پر مغربی اثرات، خورشید احمد، ساقی دہلی، جنوری فروی ۱۹۴۷ء ص ۱۸۴-۱۸۵/ص ۴۵ شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء

۶۶ خورشید احمد، اردو افسانے پر مغربی اثرات، شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء ص ۹۰

۶۷ وحید اختر، سخن گسترانہ بات (تہذیبی بازیافت کا مسئلہ) مشمولہ انتظار حسین، ایک دبستان مرتب ارتضیٰ کریم، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء ص ۲۰۹

۶۸ خورشید احمد، اردو افسانے پر مغربی اثرات، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ص ۱۱۴، ۲۰۰۲ء

۶۹ انتظار حسین، قصہ کہانیاں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲ء ص ۴۴

۷۰ نزیر احمد، انتظار حسین کے افسانے: ایک مطالعہ، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان، مرتب: ارتضیٰ کریم ص ۵۸۴، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۶ء

۷۱ بحوالہ آصف فرخی چراغ شب افسانہ، انتظار حسین کا جہاں فن، ص ۷۴، ۷۵، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۱۶ء

۷۲ انتظار حسین، فلیپ شہر افسوس بحوالہ فنی تخلیق اور شعوری، خود مختاری، سعادت سعید شب

خون، الہ آباد، عقیلہ شاہین جلد ۱۴ شمارہ ۱۱۷، اگست ستمبر ۱۹۸۰ء ص ۲۲

۷۳۔ مہدی جعفر، انتظار حسین کا فن، مشمولہ انتظار حسین ایک دبستان، ایضاً ص ۳۰۵

۷۴۔ ایضاً ص ۳۰۶

۷۵۔ شافع قدوائی، فکشن مطالعات پس ساختیاتی قراءت، براؤن پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۶ء ص ۱۴۲، ۱۴۳

۷۶۔ انتظار حسین، نئے افسانہ نگار کے نام، مشمولہ مجموعہ انتظار حسین، ص ۳۴۷، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۷۷۔ تیرے بعد تیری بتیاں۔ انتظار حسین، غالب ادارہ یادگار غالب، ص ۹۲، ۱۹۹۵ء

۷۸۔ نئے افسانہ نگار کے نام، قصہ کہانیاں، انتظار حسین، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۸ء ص ۱۷۸

۷۹۔ تیرے بعد تیری بتیاں، انتظار حسین غالب ادارہ یادگار غالب ص ۹۱، ۱۹۹۵ء

۸۰۔ گوپی چند نارنگ، تپش نامۂ تمنا، ص ۱۶۱، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۲ء

حاصل کلام

انتظار حسین کا شمار اردو ادب کے ان چند ادیبوں اور فکشن نگاروں میں ہوتا ہے جنہوں نے ادب کی مختلف اصناف پر طبع آزمائی کی ہے۔ وہ کثیر الجہت ادبی شخصیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے افسانے، ناول، سفرنامے، صحافتی کالم اور تنقیدی مضامین سبھی کچھ لکھے ہیں۔ مگر انہیں فکشن کی دنیا میں ایک خاص اہمیت و مقبولیت حاصل ہے۔ ان کے ناول اور افسانے اردو ہی میں نہیں ہندوستانی و پاکستانی ادبیات میں بھی ایک امتیازی اور انفرادی مقام رکھتے ہیں۔ وہ اپنے افسانے اور ناول کی وجہ سے عالمی ادب اور خاص طور پر اردو فکشن میں ایک بالکل الگ مقام و مرتبہ پر فائز ہیں۔ اردو فکشن میں ان کی حیثیت ایک تاریخ ساز کی ہے۔

انتظار حسین نے جس وقت لکھنا شروع کیا اس وقت اردو میں دو قسم کے افسانے لکھے جا رہے تھے۔ ایک ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھے جانے والے افسانے تھے۔ دوسرے منٹو کے زیر اثر جنسی حقیقت نگاری کے تحت لکھے جانے والے افسانے جن کا بنیادی محور عورت تھی۔ نئے لکھنے والے عام طور پر اپنے آپ کو افسانے کے ان دو نمایاں نقطہ ہائے نظر میں سے کسی ایک کے ساتھ وابستہ کر رہے تھے۔ انتظار حسین کو بھی روایت کے مطابق ان میں سے کسی ایک نقطۂ نظر کو اپنانا تھا مگر انہوں نے ایسا نہیں کیا بلکہ اس کے برعکس عام روش سے انحراف کرتے ہوئے انہوں نے اپنی ایک علاحدہ شناخت بنائی۔ انہوں نے نہ تو خالص جنسی موضوعات سے اپنے افسانوں کو مزین کیا اور نہ ہی ترقی پسند تحریک کی سماجی حقیقت نگاری اور زندگی کے عمل سے اپنی کہانیوں کو حرکت دی بلکہ انہوں نے گم شدہ ماضی کی بازیافت کی کوشش کی جس کے نتیجے میں ان کے ہاتھ بیشمار گم شدہ کہانیاں آگئیں۔ اس طرح سے انتظار حسین نے اردو افسانے کو حال کی محدود فضا سے نکال کر ایک وسیع تناظر میں پیش کیا اور اس کے محدود دائرے کو وسعت بخشی۔

انتظار حسین کے اب تک متعدد افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ جن کے رجحانات اور موضوعات ایک دوسرے سے مختلف جہات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کے خاص موضوعات ہجرت، ماضی کی بازیافت، مذہبی و اخلاقی اقدار کی شکست و ریخت، ذہنی انتشار، تشکیک، خوف، محرومی و مایوسی کا احساس، عدم شناخت، تہذیبی و معاشرتی رشتوں کے

زوال کا احساس، تقسیم ہند، فسادات، سقوط مشرقی پاکستان اوران سے پیدا شدہ سیاسی وسماجی حالات اوران سب کے نتیجے میں انسان کا مرتبۂ انسانیت سے گر جانا بلکہ حیوان کے قالب میں تبدیل ہو جانا شامل ہے۔ انتظار حسین اپنے افسانوں میں ان تمام مسائل وموضوعات کے ساتھ فرد کی ذات پر پڑنے والے مختلف اثرات کا بھی احاطہ کرتے ہیں۔

انتظار حسین کا شماران افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے جو بذات خود ہجرت کے کرب سے گزرے تھے۔ انہوں نے اپنی آنکھوں سے ان تمام حالات اور واقعات کا مشاہدہ کیا تھا جن سے اس وقت لاکھوں لوگ دو چار ہوئے تھے۔ اس لئے انہوں نے مہاجرین کے اس کرب و درداور ذہنی ونفسیاتی احساس کو شدت سے محسوس کیا جو اپنی تہذیب، ماحول، اقدار، روایات اور عزیز وا قارب سے بچھڑنے پر پیدا ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں اور ناولوں کا کلیدی تجربہ ہجرت کا ہے۔

انتظار حسین نے ہجرت کیا پنے ذاتی تجربے کو تمام نسل انسانی اور بالخصوص مسلمانوں کی ہجرت سے مربوط کر کے ایک عالم گیر اور ہمہ گیر تجربہ بنا دیا۔ ہجرت کا تجربہ اب صرف انتظار حسین کا ذاتی تجربہ نہ رہا بلکہ اپنے دائرے کو وسیع تر کر کے اور زمان ومکان کی حد بندیوں سے بلند وبالا ہو کر ایک وسیع انسانی تجربہ بن گیا۔ اس بنیادی تجربے نے انتظار حسین کے افسانوں اور ناولوں میں انسان کے روحانی، اخلاقی، معاشرتی اور تہذیبی زوال وانحطاط جیسے موضوعات و مسائل کے لئے بھی راہیں ہموار کیں۔ اس تجربے میں ماضی بھی وسیع ہو کر ہزاروں سال پر محیط ہو گیا۔ اب انتظار حسین کا ماضی تقسیم ہند اور کربلا تک محدود نہ رہا بلکہ عہد نامۂ عتیق، اسلامی اساطیری روایات اور ہندو دیو مالا سے رشتہ استوار کر کے مختلف زمانوں، زمینوں اور تہذیبوں پر پھیل گیا ہے۔

انتظار حسین اپنے عہد کے سیاسی، سماجی، معاشی، معاشرتی، اور تہذیبی حالات اور واقعات کی بھی مکمل خبر رکھتے ہیں۔ انہوں نے ۱۹۴۷ء سے لے کر آج تک کی صورت حال پر فنکارانہ بصیرت سے نظر رکھی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں اور ناولوں میں قیام

پاکستان ، قیام پاکستان کے بعد کے حالات ، ۱۹۶۵ء کی جنگ ، ۱۹۶۷ء میں عرب اسرائیل جنگ ،۱۹۷۱ء کی جنگ اور سقوط مشرقی پاکستان کا المیہ، ہندوستان اور پاکستان کا ایٹمی دھماکہ اور تجربہ اور ان سب سے پیدا شدہ انفرادی واجتماعی مسائل سمیت تاریخی ،سماجی ،تہذیبی ،اور انسانی پہلوؤں کی مکمل عکاسی نظر آتی ہے۔

اردو فکشن کی جدید روایت میں جس خاص صفت کی وجہ سے انتظار حسین دیگر تمام فکشن نگاروں سے ممیّز وممتاز قرار پاتے ہیں وہ ان کا اسلوب اور انداز بیان ہے جس کا تعلق قدیم اسالیب اور اصناف نثر (داستان ، کتھا ، دیو مالا ، حکایت ، جاتک) کی روایت سے ہے ۔اس انداز کو انتظار حسین نے اس خوبی اور فنی پختگی کے ساتھ برتا ہے کہ ان کے ناول اور افسانے بیک وقت تحریری بیانیہ ہوتے ہوئے بھی زبانی بیانیہ کی بیشتر صفات سے متصف ہیں ۔ بیانیہ طرز ادا کے مختلف طریقوں کو اپنا کر انتظار حسین افسانے کی روایت کو قدیم داستانوں ، دیو مالاؤں اور کتھاؤں سے ملا دیتے ہیں ۔اس طرح سے ان کے افسانے تہ بہ تہ اسلوب میں گھل مل کر ایک ایسی شکل اختیار کر گئے ہیں کہ ان کو کسی ایک اسلوب سے منسلک کر کے محدود نہیں کیا جا سکتا ہے ۔ اور یہی دراصل ان کے فن کی انفرادیت ہے۔

انتظار حسین نے داستانوں کے جاندار اور شاندار بیانیہ اسالیب کا امتزاج کر کے اپنے ناولوں اور افسانوں میں ان کو اس خوش اسلوبی کے ساتھ برتا ہے کہ ان کی فنی وفکری سطح مزید تہ دار ہوگئی ہے ۔انہوں نے داستانوی اسلوب کو نہ صرف یہ کہ اپنایا ہے بلکہ داستانوں کو اجتماعی شعور کا ترجمان سمجھتے ہوئے اپنے افسانوں کی اساس بھی ان کی رمزیت اور ایمائیت پر استوار کی ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ایک داستان کی بازگشت جگہ جگہ سنائی دیتی ہے۔

انتظار حسین نے نہ صرف یہ کہ ان مذہبی حوالوں کو اپنے افسانوں میں استعمال کیا ہے بلکہ ان کے اسالیب کو بھی اختیار کیا ہے۔الہامی اور آسمانی صحائف کے اسلوب کے اثرات سب سے پہلے ان کے افسانوی مجموعہ ''آخری آدمی'' کی کہانیوں میں دیکھنے کو ملتے ہیں ، ان کے چوتھے مجموعہ ''شہر افسوس'' اور پانچویں مجموعہ ''کچھوے'' کے افسانوں میں خاص طور پر قرآن کا

انداز بیان نمایاں ہے۔قرآن مجید دراصل دعوتی خطبوں کا مجموعہ ہےاس لیےاس کے اندر کتابی اور تصنیفی انداز بیان کے بجائے خطابی انداز بیان پایا جاتا ہے۔خطابی انداز بیان کی ایک خوبی یہ ہے کہ حسب تقاضا خطاب بدلتا رہتا ہے،مثلاً ابھی حاضراور مخاطب تھا،اسے یکا یک غائب قرار دے دیا گیا۔اس سے کلام میں زور پیدا ہوتا ہےاور موقع ومحل کے لحاظ سے کلام زیادہ پر اثر بھی ہوجاتا ہے۔

قرآن کے اسلوب کا ایک خاص وصف تکرار ہے۔لیکن ''تکرار'' کے لفظ سے کسی کو یہ غلط فہمی نہ ہو کہ ایک ہی بات کو لفظاً ومعناً جوں کا توں جگہ جگہ دہرایا گیا ہے۔نہیں ایسا بالکل نہیں ہے۔ بلکہ ایک واقعہ کو مختلف جگہوں پر مختلف انداز سے بیان کیا گیا ہے۔کہیں مفصل،کہیں مجمل، کہیں کسی قصے میں کوئی بات مقدم ہوگئی ہے تو دوسری جگہ وہی بات موخر ہوگئی ہے،اسلوب ہر جگہ بدلا ہوا ہے،اس طریقے سے تکرار محض تکرار نہیں رہتی بلکہ اس کے ذریعے کلام متنوع خوبیوں کا حامل ہوجاتا ہے۔اس کا سب سے بڑا فائدہ یہ ہوتا ہے کہ تذکیراور استدلال بدل جاتے ہیں اور حکمت الٰہی کے کچھ نئے گوشے نمایاں ہوجاتے ہیں جس سے سمجھنے اور سمجھانے والوں پر ہر بار ایک نیا اثر مرتب ہوتا ہے۔ یہ اسلوب کلام زبور اور دوسری آسمانی کتابوں میں بھی ملتا ہے۔ قرآن مجید کے قصصی اسلوب میں تمثیلی ، استعاراتی اور استفہامی انداز بیان بھی ہے۔انتظار حسین نے حسب ضرورت ان تمام اسلوب بیان کو اپنے افسانوں اور ناولوں میں برتا ہے۔

انتظار حسین نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں احادیث کے انداز بیان اور طریقۂ اظہار سے بھی خوب استفادہ کیا ہے۔جس طرح حدیث میں راوی سلسلہ وار اپنی سماعت اور حافظے کی بنیاد پر واقعات کو کبھی بالواسطہ اور کبھی براہ راست بیان کرتا ہے بالکل اسی طرح کا انداز بیان انتظار حسین نے بھی اپنے بعض افسانوں اور ناولوں میں اختیار کیا ہے۔اس انداز بیان کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں راوی کی زبانی رسول ﷺ کی شخصیت بولتی نظر آتی ہے جس سے کلام میں قطعیت پیدا ہوجاتی ہےاور بیان پرزور و پر اثر ہوجاتا ہے۔

انتظار حسین نے تصوف کی روایت سے کسب فیض کر کے اپنے افسانوں کو ملفوظاتی اور

حکایاتی اسلوب سے بھی مزین کیا ہے۔ان کا کہنا ہے کہ تصوف کی ایک بڑی روایت ہمارے ملک میں رہی ہے۔اس روایت نے جس تہذیب اور جس اسلوب کو جنم دیا ہے، اس سے بھی ایک ادیب کو استفادہ کرنا چاہیے اگر ادیب اپنی قدیم ادبی روایتوں سے مستفید نہیں ہوگا تو اس کی تخلیق بے جان ہو کر رہ جائے گی اور ادب مردہ ہو جائے گا۔

انتظار حسین نے تصوف کی روایت سے بھر پور فائدہ اٹھایا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے بیشتر افسانوں میں صوفیانہ اور ملفوظاتی و حکایاتی انداز بیان کا کثرت سے استعمال ملتا ہے۔انھوں نے ملفوظاتی ادب کی اس خصوصیت پر بھی خاص طور سے دھیان دیا ہے کہ کس طرح بزرگانِ دین و صوفیا نفیِ ذات، ترک دنیا اور تزکیہ نفس کے مراحل طے کرتے تھے اور ترکِ علائق کے لیے دنیاوی آسائشوں سے اجتناب کرتے تھے۔اس لے لیے انھوں نے صوفیا کے قدیم تذکروں اور ملفوظاتی ادب کے اسلوب کو اختیار کیا ہے جس سے ان کے ناولوں اور افسانوں میں کشف کا احساس ہوتا ہے۔

مذہبی اور نیم مذہبی قصوں کے آگے بڑھ کر انتظار حسین قدیم ہندوستان پہنچ جاتے ہیں جہاں وہ جاتک کتھاؤں، پنچ تنتر، کتھا سرت ساگر، رامائن، مہا بھارت اور لوک کہانیوں سے استفادہ کرتے ہیں۔مختلف ذرائع سے اخذ شدہ ہونے کے باوجود یہ کہانیاں انتظار حسین کی کہلاتی ہیں اس کی وجہ یہ ہے کہ مصنف نے ماخوذ قصوں کو اپنے تخلیقی عمل سے گزار کر اور اپنے اسلوب و بیان میں صیقل کر کے وہ معنی و مفہوم دیے ہیں جو اس پہلے ان کہانیوں میں موجود نہیں تھے۔''کچھوے'' سے لیکر ''نئ پرانی کہانیاں'' تک انتظار حسین نے یہ کام تواتر سے کیا ہے اور اپنی افسانہ نگاری کے اس دور میں خاصی بڑی تعداد میں ایسے افسانے لکھے ہیں جو قصوں کہانیوں کے قدیم سرچشموں سے حاصل کیے گئے ہیں۔

انتظار حسین کے اسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ جس عہد اور جس زمانے کے واقعات کو بیان کرتے ہیں۔ان کو اسی ماحول اور اسی طرز تحریر میں پیش کرتے ہیں۔دراصل ہر عہد اور ہر نفس کا تجربہ ایک خاص لسانی پیرائے میں اظہار پاتا ہے صدیوں بعد جب کوئی اس

تجربے کی یا ان افراد کی باطنی فضا کی بازیافت کرنے کوشش کرے گا تو لازماً اسے ان افراد کے لسانی پیرائے یا اس عہد کی زبان کو اپنانا ہوگا جو اس وقت رائج تھیں۔ انتظار حسین اپنے قوت بیان سے اس عمل کو اتنی خوش اسلوبی سے انجام دیتے ہیں کہ زبان بیان کا انداز بالکل فطری معلوم ہوتا ہے۔ وہ جاتک کتھاؤں اور دیومالائی کہانیوں کو پیش کرنے سے قبل ایسی فضا تعمیر کرتے ہیں جس سے کہ وہ کہانیاں اور ان کا اسلوب افسانوں کے لیے ناگزیر ہو جاتا ہے۔ انتظار حسین کا یہ کارنامہ جدید اردو فکشن میں ایک اجتہاد اور اس کی روایت میں ایک اضافے سے کم نہیں ہے۔

انتظار حسین زبان اور تحریر کے بارے میں بھی اپنا ایک خاص نقطۂ نظر رکھتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں الفاظ کی وہ شکل ملتی ہے جو بول چال کی زبان ہے۔ انھوں نے معیاری الفاظ کے عوامی مترادفات، جن کی نوعیت اکثر معیوب، مضحک اور مسخ شدہ الفاظ کی ہوتی ہے، کا خوب استعمال کیا ہے۔ مثال کے طور پر جگنو کے بجائے پٹ بیجنا بھڑ کی جگہ انجنہاری کی گھریا، اس طرف کی جگہ پرلی طرف، شفق کے بجائے گئو دھول، چال باز کی جگہ پھکیت، خرگوش کی جگہ چوگڑا اور اس قسم کے متعدد الفاظ ہیں جس کا بے محابا استعمال ان کے افسانوں اور ناولوں میں ملتا ہے۔ ہر چند کہ یہ معیاری اور ٹکسالی زبان نہیں ہے، مگر عوام کا ذخیرۂ الفاظ ان پر ہی مشتمل ہوتا ہے۔ یہ شکل کتاب ولغت سے مختلف ہوتی ہے کچھ الفاظ ایسے ہیں جن پر مقامیت کا عنصر حد درجہ غالب ہے۔ مگر ان الفاظ کے استعمال سے وہ اپنے افسانوں میں ایک تہذیبی رنگ اور ماحول پیدا کرتے ہیں۔ افسانے کے لیے پس منظر کا کام کرتے ہیں۔ زبان کا یہ استعمال نہ صرف شعوری ہے بلکہ انتظار حسین کے فن اور تکنیک کا ایک سوچا سمجھا اور طے شدہ حصہ ہے۔

انتظار حسین کے نزدیک اپنی روایات واقدار کی اجڑی اور گم شدہ بستیوں کی بازیافت کا واحد ذریعہ یہی متروک الفاظ اور لہجے ہیں۔ گمشدہ لہجوں اور ترک کیے ہوئے اسالیب بیان کو نئی صورت حال سے مربوط کر کے استعمال کرنے اور نئے رشتوں میں پرونے کے معنی یہ ہیں کہ کھوئے ہوئے سانچوں، ذات کے گم شدہ حصوں کو دریافت کیا جا رہا ہے اور انھیں حاضر میں سمویا جا رہا ہے۔

انتظار حسین نے کم از کم زبان کی سطح پر الفاظ کو اس کے حسی حوالوں کے ساتھ محفوظ رکھنے کی ایک مستحسن کوشش کی ہے اور یہ زبان پر ان کی غیر معمولی گرفت کا کمال ہے کہ وہ ہمیشہ اس میں کامیاب رہے۔ انتظار حسین کے افسانوں میں نہ صرف یہ کہ لفظیات قدیم کتھاؤں اور داستانوں سے ماخوذ ہیں بلکہ اظہار کی نوعیت بھی داستانوی ہیں۔ اظہار کا یہ طریقہ لازمی طور پر ان کی لفظیت کو تجدید سے محفوظ رکھتا ہے اور اسی مناسبت سے تخیل کو تحریک دینے اور کسی خاص لمحہ وقوع یا صورت حال کی اس کے تمام حسی حوالوں کے ساتھ بازیافت کی قدرت عطا کرتا ہے۔

انتظار حسین کے افسانوں میں اسلوب اور زبان کے اس جائزے سے یہ بات بالکل واضح ہو کر ہمارے سامنے آ جاتی ہے کہ انتظار حسین نے جدید اسالیب کے تجربے اور مشرقی روایت کے امتزاج سے اظہار کے ایک نئے طرز کی بنیاد ڈالی ہے، جس میں لفظ کی تجرید و تجسم اس کے فکری وحسی حوالے اور اس کی علامتیت اور سادہ بیانی کے حدود اس طرح ایک دوسرے میں مدغم ہیں کہ موجودہ تنقیدی اصطلاحات میں سے کوئی بھی اصطلاح اس پر منطبق نہیں ہوتی ہے۔ یعنی ان کا اسلوب بیک وقت اتنی خصوصیت کا حامل ہے کہ کوئی ایک اسلوب ان کی تمام خوبیوں کا احاطہ نہیں کر سکتا ہے۔ اس لیے اصطلاحات کی نارسائی کے باعث ہم ان کی نثر کو کسی ایک اسلوب سے منسلک کر کے محدود نہیں کر سکتے ہیں۔

ہیئت اور تکنیک میں نو بہ نو تجربے کے ضمن میں بھی انتظار حسین کی اولیت مسلم ہے۔ انھوں نے اپنے افسانے میں ہیئت اور تکنیک کے اتنے تجربے کئے ہیں کہ ان کا ہر افسانہ ایک نیا تجربہ اور ہیئت و تکنیک کے باب میں ایک اہم اضافہ معلوم ہوتا ہے۔ انتظار حسین کے فن کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ انھوں نے افسانے کی مغربی ہیئت کو جو کا توں قبول نہیں کیا بلکہ کتھا، کہانی اور داستان و حکایت کے جو مقامی سانچے تھے جنھیں مغربی اثرات کی یورش نے رد کر دیا تھا۔ انتظار حسین نے ان کی مدد سے مروج سانچوں کی تقلیب کر کے افسانے کو ایک نئی شکل اور نیا ذائقہ دیا۔ ان کا کہنا ہے کہ مغربی ہیئتوں کی بہ نسبت داستانوی انداز ہمارے اجتماعی لاشعوری اور مزاج کا کہیں زیادہ ساتھ دیتا ہے۔ داستانوں کی فضا کو انھوں نے نئے احساس اور نئی آگہی کے

ساتھ کچھ اس طرح برتا ہے کہ افسانہ میں ایک فلسفیانہ مزاج اور ایک نئی اساطیری جہت سامنے آ گئی ہے۔

انتظار حسین کا کمال یہ ہے کہ تکنیک تو انھوں نے مغرب سے لی لیکن اس تکنیک میں جو کچھ پیش کیا وہ خالص مشرقی ہے، جیسے قدیم اسلامی تاریخ کے حوالے، ہندوستانی دیو مالائی قصے، کہانیاں، حکایات، لوک کتھائیں، جاتک کتھائیں یہ سب ان کے افسانوں میں علامات کے طور پر استعمال ہوئی ہیں۔

انتظار حسین کی تخلیقات میں مشرق و مغرب، قدیم و جدید تکنیکوں کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ قدیم و جدید کا یہ امتزاج اس سے پہلے کسی اور افسانہ نگار کے یہاں اس سطح پر نظر نہیں آتا ہے۔ انتظار حسین کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ ایک افسانہ میں بیک وقت مختلف تکنیکوں کا استعمال کرتے ہیں۔ جیسے ''خیمے سے دور''، ''سفر منزل شب''، ''مشکوک لوگ''، ''لمبا قصہ''، ''وہ جو کھوئے گئے'' اور ''سیڑھیاں'' میں مکالمے اور عمل کو ایک ساتھ مربوط کر کے ایک منفرد تکنیک تشکیل دی گئی ہے جسے ہم مکالمے اور عمل کی امتزاجی تکنیک کہہ سکتے ہیں۔ ''سوئیاں''، ''زرد کتا''، ''کایا کلپ'' اور ''کشتی'' میں واقعہ در واقعہ اور مونتاژ کی تکنیک کو ایک ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔

انتظار حسین نے مختلف روایتوں، تہذیبوں، داستانوں، قدیم متون اور اساطیر کی مدد سے ہیئت، تکنیک اور اسلوب کی سطح پر جو نت نئے تجربے کیے ہیں ان تجربوں نے نہ صرف اردو افسانوی ادب میں وسعت، گہرائی، تہہ داری اور تنوع پیدا کیا۔ بلکہ افسانوی ادب کو فنی و جمالیاتی اقدار سے سرفراز بھی کیا۔ ساتھ ہی افسانوی ادب کو فکر کی گہرائی، نفسیاتی اور فلسفیانہ جہات سے روشناس کرایا اور اسے نئی تخلیقی نہج عطا کی۔

جدید فکشن نگاروں میں انتظار حسین ایک ایسے فکشن نگار ہیں جنھوں نے ہندی دیو مالا اور عربی اساطیر (جسے اسلامی اساطیر بھی کہتے ہیں) کے امتزاج سے اردو فکشن کو ایک نئی جہت عطا کی۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں اساطیر و دیو مالا کی جس پیمانے پر استعمال کیا ہے اردو

کے کسی اور فکشن نگار کے یہاں اس پیانے پر اس کا استعمال نہیں ملتا ہے۔انتظار حسین نے اپنے عہد کے تہذیبی، سیاسی، تمدنی اور خانگی انتشار کے اظہار کے لیے ایک ایسا بیانیہ تخلیق کیا جس کی اساس اساطیر پر استوار ہے جو عوامی حافظے کا جز و جلیل ہے۔انھوں نے عقائد کی منطقی تاویلات سے گریز کرتے ہوئے اس کے مقبول عام تصور کو مرکز نگاہ بنایا اور اس کو روحانی تجربے کی اساس ٹھہرایا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں مذہبی طرز احساس رکھنے والے کئی علائم جیسے امام باڑہ، علم، کربلا، دلدل، امام کی سواری وغیرہ آئے ہیں جو اساطیر کے مافوق البشر عوامل کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔اساطیر کی گہرائی اور تہداری نے انتظار حسین کے فکری تخیل کو ایک ایسی بلندی عطا کی ہے جو زندگی کے وسیع تر امکانات کا پتہ دیتی ہے۔انتظار حسین کے فن کے سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ اجتماعی حافظے میں مضمر تخلیقی امکانات سے اپنی دنیا منور کرتے ہیں۔

انتظار حسین نے دو عظیم اساطیری سلسلوں سے اپنا تخلیقی رشتہ استوار کیا ہے۔ ہندی یا ہندوستانی اساطیر جس میں ہندو دیومالا، ویدک کہانیاں، پران، مہابھارت، رامائن، جاتک کتھائیں، لوک کہانیاں، کتھا سرت ساگر سبھی کچھ شامل ہیں۔ دوسرا عربی اساطیر جسے اسلامی اساطیر بھی کہتے ہیں۔اس طرح سے انتظار حسین نے زمانۂ قدیم کی مختلف اساطیر کے امتزاج سے ایک ایسا بیانیہ تخلیق کیا ہے جس میں ماضی، حال اور مستقبل سب آپس میں مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔اور کہانی زمینی و زمانی پابندیوں سے آزاد ہو کر ہر زمین اور ہر زمانے کی کہانی بن جاتی ہے۔انتظار حسین کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ جب کسی پرانے متن کو اپنے افسانوں میں استعمال کرتے ہیں تو اسے اپنے معاشرتی شعور سے اس طرح ہم آہنگ کر دیتے ہیں کہ وہ متن آج کے عہد کی کہانی کہتا ہوا معلوم ہونے لگتا ہے۔

انتظار حسین نے اساطیر اور دیومالا کے استعمال سے اردو فکشن کو نئے معنوی جہات اور متنوع اسالیب بیان سے روشناس کرایا۔انھوں نے اساطیر اور دیومالا کے ذریعے انسان کی نفسیاتی پیچیدگیوں اور داخلی تقاضوں نیز عصری مسائل کی ترسیل و تفہیم کی ایک نئی تصویر پیش کی ہے۔دیومالا اور اساطیر کے برمحل اور برجستہ استعمال کے باعث انتظار حسین نے اردو فکشن میں

اپنی ایک الگ منفرد پہچان بنالی ہے۔جس میں ان کا کوئی ثانی نہیں ہے۔

مختصراًہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ انتظار حسین ایک ایسے ادیب ہیں جنھوں نے ادب کی جس صنف پر بھی قلم اٹھایا اس پر اپنی شخصیت کے گہرے نقوش ثبت کیے اور اپنی تخلیقی مہارت اور فنی انفرادیت سے اسے نئ سمت ورفتار عطا کی ہے۔

کتابیات

بنیادی ماخذ:

انتظار حسین، چاند گہن، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۱۳ء
انتظار حسین، دن اور داستان، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۵۹ء
انتظار حسین، بستی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۰۸ء
انتظار حسین، تذکرہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۷ء
انتظار حسین، آگے سمندر ہے، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۹۵ء
انتظار حسین، گلی کوچے، شاہین، پبلشرز، لاہور، ۱۹۵۲ء
انتظار حسین، کنکری، مکتبہ جدید، لاہور، ۱۹۵۵ء
انتظار حسین، آخری آدمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء
انتظار حسین، جنم کہانیاں (کلیات)، سنگ میل پبلی کیشنز، باہور، ۱۹۹۹ء
انتظار حسین، شہرافسوس، مکتبہ کارواں، لاہور، ۱۹۷۲ء
انتظار حسین، کچھوے، مطبوعات، لاہور، ۱۹۸۱ء
انتظار حسین، خیمے سے دور، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۲ء
انتظار حسین، قصہ کہانیاں (کلیات)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲ء
انتظار حسین، خالی پنجرہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۳ء
انتظار حسین، شہرزاد کے نام، سنگل میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء
انتظار حسین، نئی پرانی کہانیاں، عالمی میڈیا، دہلی ۲۰۱۴ء
انتظار حسین، علامتوں کا زوال، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء
انتظار حسین، زمین اور فلک، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲ء
انتظار حسین، نئے شہر پرانی بستیاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء
انتظار حسین، سنگھاسن بتیسی، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۴ء
انتظار حسین، ذرے (ادبی کالم)، پاکستان فاؤنڈیشن، لاہور، ۱۹۷۶ء

انتظار حسین، باتیں اور ملاقاتیں، (مکالمے)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۱ء
انتظار حسین، بوند بوند، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء
انتظار حسین، قطرے میں دریا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء
انتظار حسین، نظریے سے آگے، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۴ء
انتظار حسین، چراغوں کا دھواں، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۲ء
انتظار حسین، دلی تھا جس کا نام، فرید بک ڈپو لمیٹڈ، دہلی، ۲۰۰۵ء

ثانوی مآخذ

آرزو چودھری، دیومالائی جہان، عظیم اکیڈمی، لاہور، ۱۹۸۹ء
ابن کنول (ڈاکٹر)، داستان سے ناول تک، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء
ابوالکلام قاسمی (مرتب)، آزادی کے بعد اردو فکشن مسائل و مباحث، ساہتیہ اکادمی، دہلی، ۲۰۰۱ء
احمد سلیم، سید حسین، محمد جعفری (مرتبین)، پاکستانی معاشرہ اور ادب، پاکستان اسٹڈی سینٹر، کراچی، ۱۹۸۷ء
اختر انصاری، اردو فکشن: بنیادی و تشکیلی عناصر، دارالاشاعت، دہلی، ۱۹۸۴ء
ارتضیٰ کریم (مرتب)، انتظار حسین ایک دبستان، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۶ء
اسلم جمشید پوری (ڈاکٹر)، جدیدیت اور اردو افسانہ، موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۱ء
مولا بخش، جدید ادبی تھیوری اور گوپی چند نارنگ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۱۳ء
نظام صدیقی: مابعد جدیدیت سے نئے عہد کی تخلیقیت تک، عرشیہ پبلی کیشنز، دہلی ۲۰۱۲ء
فتح محمد ملک: انتظار حسین کا خواب نامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۶ء
آصف فرخی، چراغ شب افسانہ، انتظار حسین کا جہان فن، سنگ میل پبلی کیشنز: لاہور ۲۰۱۶ء
الطاف احمد قریشی، ادبی مکالمے، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۶ء
اعجاز راہی، اظہار ندیم پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۱۹۸۴ء

انوار احمد (ڈاکٹر)، اردو افسانہ تحقیق و تنقید، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۸۸ء
اورنگ زیب عالمگیر (ڈاکٹر)، انتظار حسین تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، سنگت پبلیشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء
جمال آرا نظامی، مختصر افسانے کا ارتقاء (پریم چند تا حال)، جمال آرا نظامی جاپان پاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۵ء
حامد کاشمیری (پروفیسر)، اردو افسانہ تجزیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۲۰۰۶ء
حمیرا اشفاق، جدید اردو فکشن، عصری تقاضے اور بدلتے رجحانات، سانجھ پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۰ء
خان شاہد وہاب، اردو فکشن میں ہجرت، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۵ء
فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء
رام لعل، اردو افسانے کی نئی تخلیقی فضا، سیمانت پرکاشن، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء
رشید امجد، ڈاکٹر (مرتب)، پاکستانی ادب (۱۹۴۷ء۔۲۰۰۸ء) اکادمی ادبیات، پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء
روبینہ الماس، اردو افسانے میں جلاوطنی کا اظہار، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۱۲ء
ریاض احمد، تنقیدی مسائل، اردو بک اسٹائل، لاہور، ۱۹۶۱ء
سعادت سعید، جہت نمائی (افسانوی ادب کے مطالعے)، دستاویز مطبوعات، لاہور، ۱۹۹۵ء
سلیم شہزاد، قصہ جدید افسانے کا، منظر نما پبلیشرز، مہاراسٹر، ۱۹۸۹ء
سید حسن محمد جعفری، واحد سلیم (مرتبین)، پاکستانی معاشرہ اور ادب، پاکستان اسٹڈی سینٹر، کراچی، ۱۹۸۷ء
سید عابد حسین (ڈاکٹر)، ہندوستانی مسلمان آئینہ ایام میں، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۶۵ء
سید یحییٰ نشیط (ڈاکٹر)، اسطوری فکر و فلسفہ (اردو شاعری میں)، اصول پبلی کیشنز، پونہ، ۲۰۰۸ء
شافع قدوائی، فکشن مطالعات پس ساختیاتی تناظر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۱۰ء
شیخ محمد غیاث الدین، فرقہ واریت اور اردو ہندی افسانے، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۱۹۹۹ء

شمس الحق عثمانی (ڈاکٹر)، ادب کی فتہیم تخلیق کار پبلشرز، نئی دہلی، سن ندارد
شمیم حنفی، کہانی کے پانچ رنگ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء
شمیم حنفی، ہم سفروں کے درمیان، انجمن ترقی اردو ہند، نئی دہلی، ۲۰۰۵ء
طاہر مسعود، یہ صورت گر کچھ خوابوں کے، نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۹۲ء
ظہور الدین (ڈاکٹر)، کہانی کا ارتقا، انٹرنیشنل اردو پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۹ء
عابد سہیل، فکشن کی تنقید: چند مباحث، پاریکھ آفسیٹ لکھنؤ، ۲۰۰۰ء
عائشہ سلطان (ڈاکٹر)، مختصر اردو افسانے کا سماجیاتی مطالعہ، ساقی بک ڈو، دہلی، ۱۹۹۵ء
عظیم الشان صدیقی (ڈاکٹر)، افسانوی ادب تحقیق و تجزیہ، نیو پبلک پریس، دہلی، ۱۹۸۳ء
علی حیدر ملک، افسانہ اور علامتی افسانہ، عاکف بک ڈپو، دہلی، ۱۹۹۹ء
غفور شاہ قاسم، پاکستانی ادب ۱۹۴۷ء سے تا حال، بک ٹاک پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء
فاروق ارگلی (مرتب)، داستانِ ۱۹۴۷ء (تقسیم ہند کے المیہ پر اردو ادب کی نمائندہ تحریریں)، فرید بک ڈپو، نئی دہلی، ۲۰۱۱ء
فرمان فتح پوری (ڈاکٹر)، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء
فضیل جعفری، پروفیسر، آبشار اور آتش فشاں، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء
فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۹ء
قاضی عابد علی (ڈاکٹر)، اردو افسانہ اور اساطیر، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۹ء
قمر احسن (مرتب)، نیا پاکستانی افسانہ نئے دستخط، معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۳ء
قمر رئیس (مرتب)، ہندوستانی اساطیر اور فکر و فلسفہ کا اثر اردو زبان و ادب پر، اردو اکادمی، دہلی، ۲۰۰۹ء
قمر رئیس، اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب، کتابی دنیا، دہلی، ۲۰۰۴ء
قمر رئیس (مرتب)، نیا افسانہ مسائل اور میلانات، اردو اکیڈمی، دہلی، ۱۹۹۲ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر (مرتب)، اردو افسانہ روایت و مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۰ء

گوپی چند نارنگ، پروفیسر (مرتب)، انتظار حسین اور ان کے افسانے، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۶ء

گیان چند جین، اردو کی نثری داستانیں، اردو اکادمی لکھنؤ، ۱۹۸۷ء

مجید مضمر (ڈاکٹر)، اردو کا علامتی افسانہ، نیو لیتھو پریس، دہلی، ۱۹۹۰ء

مجنوں گورکھپوری، ادب اور زندگی، اردو گھر علی گڑھ، ۱۹۸۸ء

محمد مظفر الدین فاروقی، تین ملک ایک کہانی، صدف پبلی کیشن، شکاگو، ۲۰۰۰ء

مرزا حامد بیگ (ڈاکٹر)، اردو افسانے کی روایت (۱۹۰۳۔۱۹۹۰ء)، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۱۹۹۱ء

مہدی جعفر، نئے افسانے کی اور منزلیں، اصلیہ آفسیٹ، نئی دہلی، ۲۰۰۷ء

مہدی جعفر، افسانہ بیسویں صدی کی روشنی میں، معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۰۳ء

مہناز انور، اردو افسانے کا تنقیدی مطالعہ، نصرت پبلیشرز لکھنؤ، ۱۹۸۵ء

نشاط شاہد (مرتب)، نیا افسانہ، نئے دستخط، معیار پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۸۰ء

ناہید قمر (ڈاکٹر))، اردو فکشن میں وقت کا تصور، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

محمد حمید شاہد، اردو افسانہ، صورت و معنی، براؤن پبلی کیشنز، دہلی، 2015ء

پروفیسر خورشید احمد، اردو افسانے پر مغربی اثرات، شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، ۲۰۰۲ء

نگہت ریحانہ، اردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ ۱۹۴۷ء کے بعد، نصرت پبلشرز لکھنؤ، ۱۹۸۶ء

وارث علوی، جدید افسانہ اور اس کے مسائل، نئی آواز، جامعہ نگر، نئی دہلی، ۱۹۹۰ء

وزیر آغا (ڈاکٹر)، تخلیقی عمل، کتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۷۰ء

وقار عظیم، نیا افسانہ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۲ء

وقار عظیم، داسان سے افسانے تک، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۸۷ء

وہاب اشرفی (پروفیسر)، اردو فکشن اور تیسری آنکھ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۹۸ء
وہاج الدین علوی، اردو خود نوشت: فن و تجزیہ، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، ۱۹۸۹ء

رسائل

آج کل، دہلی، مئی، ۱۹۷۷ء

آج کل، دہلی، فروری ۱۹۹۰ء

استعارہ، دہلی، جلد۲، شمارہ ۱۰۔۱۱، اکتوبر تا مارچ، ۲۰۰۳ء

استعارہ، دہلی، جلد۲، شمارہ ۳۔۴، جولائی تا دسمبر، ۲۰۰۱ء

اسلوب (ماہنامہ)، کراچی، ۱۹۸۵ء

ذہن جدید، دہلی، شمارہ ۲، مارچ تا مئی، ۱۹۹۱ء

سب رس، حیدرآباد، جلد ۷۵، شمارہ ۱۰، اکتوبر، ۲۰۱۳ء

الفاظ، علی گڑھ افسانہ جلد دوم جلد ۶ مئی جون جولائی اگست، شمارہ ۳۔۴، ۱۹۸۱ء

پہچان، الہٰ آباد، شمارہ ۸، ستمبر ۲۰۱۳ء

آئینہ کراچی، جلد ۱۱، شمارہ ۴۲، اپریل تا جون ۲۰۰۶ء

جنرل آف ساؤتھ ایشین لٹریچر رائپور، انڈیا والیوم XVIII سمر فال ۱۹۸۳ء

سوغات، بنگلور، مارچ، ۱۹۹۴ء

سوغات، بنگلور، ستمبر ۱۹۹۲ء

سہ ماہی معیار، دہلی، پہلا شمارہ، ۱۹۷۷ء

شب خوان، الہٰ آباد، شمارہ ۹۶، ۱۹۷۵ء

شب خون، الہٰ آباد، شمارہ ۱۱۷، ۱۹۸۰ء

شب خون، الہٰ آباد، شمارہ ۱۴۷، ۱۹۸۷ء

شب خون، الہٰ آباد، شمارہ ۱۹۶، ۱۹۹۶ء

شب خون، الہٰ آباد، شمارہ ۱۲۱، ۱۹۸۱ء

عصری ادب، دہلی، پاکستانی اردو ادب نمبر، جولائی ۱۹۸۳ء
عصری آگہی، دہلی، جلد۲، ۱۹۹۲ء
کتاب نما، دہلی، ستمبر، ۱۹۷۷ء
کتاب نما، دہلی مئی ۱۹۹۲ء
کتاب نما، دہلی، ستمبر، ۲۰۰۰ء
ماہ نو، لاہور، جون، ۱۹۵۰ء
نقوش، لاہور، جون، ۱۹۵۰ء
نئی کتاب، دہلی جلد ۱۶، جنوری تا مارچ، ۲۰۱۱ء
ہمایوں، لاہور، جولائی، ۱۹۸۳ء
عالمی اردو ادب، شمارہ ۸۲، دہلی دسمبر ۲۰۱۶ء